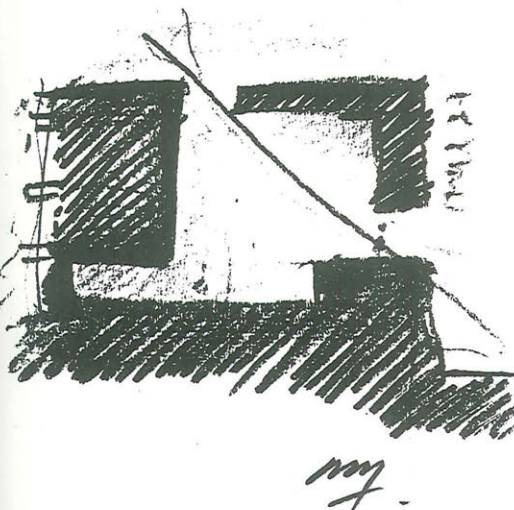


Nome do Projecto/Título del Proyecto: Colegio Público en Cádiz; **Localização/Situación:** Avenida Amílcar Barca esquina a Marañista Cubillo (junto ao cemitério); **Data de Projecto/Fecha de Proyecto:** 1989; **Data de conclusão/Fecha de Terminación:** 1991; **Arquitecto e Dirección de Obra/Arquitecto y Dirección de Obra:** Alberto Campo Baeza; **Agente Técnico de Engenharia/Aparejador:** Jose Maria Fernandez; **Construtor/Constructor:** Petersan, Ana de Vija, 5, 11008, Cádiz, Tel.: 956280729; **Chefe de Obra/Jefe de obra:** Antonio Arrebola; **Encarregado de obra/Encargado de obra:** Antonio Diaz Carrasco; **Encargo do Projecto/Encargo del Proyecto:** Camara Municipal de Cádiz; **Proprietário/Propietário:** Junta de Freguesia de Andalucía. Consejería de Educación y Ciencia; **Estrutura/Estructura:** Reticulada de betão armado; **Pavimento/Pavimento:** Galiza Capri, Mármores Chacón Lucena - Córdoba, Tel.: 957500834.



Curriculo

- 1948 Nasce em Valladolid
- 1971 Arquitecto ETSAM Madrid
- 1981 Professor convidado, International Summer Course, CORNELL University, Ithaca, NEW YORK
- 1983 Professor na International Summer Course, Facolta de Architettura di Milano, Pavia. MILANO
- 1986 Professor convidado, University of Pennsylvania, PHILADELPHIA; Professor convidado, Architectural Association, LONDON; CATEDRÁTICO, Proyectos ETSAM Madrid
- 1989 Professor convidado, Architektur Technischen Hochschule, DARMSTADT Alemanha ARCHITEKTUR DES 20.
- 1990 Professor convidado Curso 89-90, Eidgenössische Technische Hochschule, ZURICH Suíça
- 1991 Conferência, Royal Institute of British Architects, RIBA LONDON
- 1992 Professor convidado, Arquitectura Winter School, DUBLIN

EXPOSIÇÕES

- 1985 Obras e Projectos: PARIS. Galerie du Moniteur; Architectures en Espagne; PARIS. Galerie du Moniteur; Nouvelles Architectures en Espagne; BORDEAUX
- 1987 10 Arquitectos Españoles, BUENOS AIRES. Biental de Buenos Aires
- 1989 Biental de Arquitectura, SOFIA
- 1992 Lichtfest/Festival of Light, Tower Triva, Landesgarten School, INGOLSTADT

PUBLICAÇÕES

JUNGE ARCHITEKTEN IN EUROPA
Helge & Margret Bofinger
W. Kohlhammer Ed.
BERLIN 1993

MODERN ARCHITECTURE, A CRITICAL HISTORY
Kenneth Frampton
Thames and Hudson Ed. LONDON 1985
Zanicheli Ed. BOLOGNA 1986
Gustavo Gili Ed. BARCELONA 1987

Curriculum

- 1948 Nace en Valladolid
- 1971 Arquitecto ETSAM Madrid
- 1981 Profesor invitado, International Summer Course, CORNELL University, Ithaca, NEW YORK
- 1983 Profesor ordinario, International Summer Course, Facolta di Architettura di Milano, Pavia. MILANO
- 1986 Profesor invitado, University of Pennsylvania, PHILADELPHIA; Profesor invitado, Architectural Association, LONDON; CATEDRÁTICO, Proyectos ETSAM Madrid
- 1989 Profesor invitado, Architektur Technischen Hochschule, DARMSTADT Alemania; ARCHITEKTUR DES 20. JAHRHUNDERTS; Peter Gössel and Gabriele Leuthäuser; Taschen Ed.; KÖLN 1990; THE NEW SPANISH ARCHITECTURE; Anatxu Zabalbeascoa; Peter Buchanan int.; Rizzoli Ed.; NEW YORK 1992
- 1990 Profesor invitado Curso 89-90, Eidgenössische Technische Hochschule, ZURICH Suíça
- 1991 Conferencia, Royal Institute of British Architects, RIBA LONDON
- 1992 Profesor invitado, Arquitectura Winter School, DUBLIN

EXPOSICIONES

- 1985 Obras y Proyectos: PARIS. Galerie du Moniteur; Architectures en Espagne; PARIS. Galerie du Moniteur; Nouvelles Architectures en Espagne; BORDEAUX
- 1987 10 Arquitectos Españoles, BUENOS AIRES. Biental de Buenos Aires
- 1989 Biental de Arquitectura, SOFIA
- 1992 Lichtfest / Festival of Light: Tower Triva, Landesgarten Schau, INGOLSTADT

PUBLICACIONES

JUNGE ARCHITEKTEN IN EUROPA
Helge & Margret Bofinger
W. Kohlhammer Ed.
BERLIN 1993

MODERN ARCHITECTURE, A CRITICAL HISTORY
Kenneth Frampton
Thames and Hudson Ed. LONDON 1985 *
Zanicheli Ed. BOLOGNA 1986
Gustavo Gili Ed. BARCELONA 1987



OLHANDO O MAR

Memória
Colégio Público "AMÍLCAR BARCA"
CADIS

Arquitecto, Alberto Campo Baeza 1991

Cádiz, a cidade mais antiga do Ocidente, teve sempre os seus olhos abertos para o mar. A maior parte das vezes, "um mar de vezes", os seus edifícios se ergueram sobre si mesmos e levantaram as suas torres-miradouro, hoje imagem arquétipa da cidade, para poder olhar o mar.

Neste caso oferecia-se uma situação privilegiada, frente ao horizonte oeste do Oceano por onde, em cada entardecer, se esconde o sol com distintas cores. Mesmo junto à praia em continuidade com as fortes e caiadas paredes do cemitério marinho gaditano. E entre o mar e o lugar uma estrada. E uma luminosidade de imparável intensidade espalhava-se por toda a parte.

O edifício coloca-se frente ao mar, protegendo a estrada, com um enorme muro branco no qual se escavam uns olhos para olhar o horizonte. Os seus espaços mais

públicos, vestíbulo, biblioteca e café, abrem-se à paisagem e à luz através destes dois altos e grandes orifícios.

O vestíbulo destaca-se com uma luz diagonal que liga o profundo declive vertical sobre o mar, com uma perfuração precisa aberta na cobertura sobre a parede oposta. Pelas escadas principais chega-se à plataforma elevada materializando um plano livre que flutua sobre o Atlântico infinito assinalado nesse profundo vazio.

A biblioteca e o café incorporam essa belíssima panorâmica através do outro vazio, de dupla ordem, a qual é perfurada no seu ponto mais alto e fundo para poder ser atravessada pelos raios do sol. A luminosidade sólida, resulta emerge entre as sombras do grande muro branco pondo tudo em vibração.

No interior do edifício o pátio branco, abismo de claridade, funciona como mecanismo de articulação de corredores e salas e compõe-se por quatro palmeiras erguidas que acentuam a sua geometria quadrada.

O forte aroma salino e o rumor constante das ondas, acentuam todas as sensações que se propõem: luz e sombra, claridade e escuridão, serenidade e frescura são ali palpáveis.

Uma vez mais a tentativa de conseguir a beleza máxima com os elementos mínimos. MAIS COM MENOS.

COLÉGIO PÚBLICO EM CADIS

IDEIA
"OLHANDO O MAR"

CONTEXTO
Temporal-História Beira do Mar Continuidade paredes do cemitério marinho.

Espacial
Oeste: rua trânsito MAR horizonte pôr-do-sol
Este: rua pequena
Norte: rua pequena
Sul: paredes de construções existentes
Forma trapezoidal do terreno

Topografia ligeiro declive em direcção ao mar-oeste

FUNÇÃO
Programa Colégio Público Leis exactas Salas de Aula - corredores

COMPOSIÇÃO
Pátio quadrado regulador de margem não regular

MIRANDO AL MAR

Memoria
Colegio Público "AMÍLCAR BARCA"
CADIZ

arquitecto, Alberto Campo Baeza 1991

Cádiz, la Ciudad más antigua de Occidente, siempre tuvo sus ojos abiertos hacia el mar. Las más de las veces, "la mar de veces", sus edificios se auparon sobre ellos mismos y alzaron sus torres-mirador, hoy imagen arquetípica de la ciudad, para poder mirar al mar.

En este caso se ofrecía una privilegiada situación, frente al horizonte oeste del Océano por donde se esconde el sol con distinto color en cada atardecer. Al mismísimo borde de la playa en continuidad con las potentes y enaladas tapias del cementerio marino gaditano. Y entre el mar y el lugar una carretera. Y una luz de intensidad imparable colándose por todas partes.

El edificio se hace presente ante las aguas, salvando la carretera, con un enorme muro blanco en el que se excavan unos ojos para mirar al horizonte. Sus espacios más públicos, vestíbulo, biblioteca y cafetería, se abren al paisaje y a la luz a través de estos dos altos y grandes orifícios.

El vestíbulo se pone en tensión con una luz diagonal que conecta el profundo boquete vertical sobre el mar, con una certera perforación abierta en la cubierta sobre la pared opuesta. Por la escalera principal se accede a la plataforma elevada que materializa un plano libre que flota sobre el Atlántico infinito enmarcado en ese hueco profundo.

La biblioteca y la cafetería incorporan esa bellísima panorámica a través del otro hueco, de orden doble, que se perfora en su punto más alto y hondo para poder ser atravesado por los rayos del sol. La luz sólida arrojada emerge entre las sombras del gran muro blanco poniendo todo en vibración.

En el interior del edificio el blanco patio, abismo de claridad, funciona como mecanismo articulador de pasillos y aulas, y se ordena con cuatro erguidas palmeras que subrayan su cuadrada geometría.

El fuerte aroma salino y el rumor constante de las olas, acentúan todas las sensaciones que se proponen: luz y sombra, claridad y penumbra, serenidad y frescor son allí palpables.

Una vez más, el intento de conseguir la máxima belleza con los mínimos elementos. MAS CON MENOS.

COLEGIO PUBLICO EN CADIZ

IDEA
"MIRANDO AL MAR"

CONTEXTO
Temporal-Historia Borde del Mar Continuidad tapias de Cementerio marino

Espacial
Oeste: calle tráfico MAR horizonte puestas de sol
Este: calle pequeña
Norte: calle pequeña
Sur: Medianeras
Forma trapezoidal del solar
Topografía leve caída hacia el mar-oeste

FUNCION
Programa Colegio Público Leyes precisas Aulas-pasillos

COMPOSICION
Cuadrado patio regulador de borde no regular

Encadeamento de espaços através de corredores-eixos
Axialidade no Átrio principal, ginásio e outros

CONSTRUÇÃO

Reboco à vista Estrutura reticulada Vãos bem marcados

LUZ

Luz diagonal num espaço vertical átrio Mar assinalado

Luz diagonal em movimento grande vazio ordem dupla a oeste

Luz lateral – funcional Salas de Aula

Entrada escura baixa compressão – Átrio claro alto dilatação

Continuidade plano do Mar com dois grandes olhos a oeste

ESPAÇO

Prisma recto base trapezoidal formado por planos brancos

Pátio cúbico regulador ao centro

Acabamento estirado reboco à vista

Branco acentuando unidade – continuidade – presença

DADOS

Projecto 1989

Realização 1990-1991

Lote 56x36 m=2,016 m²

Ocupação em planta 2,016 – 24x24=1,440 m²

Espaço ocupado 1,440x3x3=12,969 m³

Estrutura: Reticulada de Betão Armado

Acabamentos: tijolo. Reboco pintado a branco

Carpintaria: Alumínio termolacado a branco

Pavimentos: pedra calcária de Lucena-Chacón

Aquecimento painéis eléctricos

Terreno com forma trapezoidal e ligeiro declive em direcção ao Mar oeste.

– Planta baixa da entrada. Átrio principal tripla altura com plano intermédio sobre o Mar. Pátio central quadrado de 24x24 m. Salas de Aula e Laboratórios. Sala para exames. Ginásio com dupla altura.

– Primeira Planta. Salas de Aula. Café aberto para o Mar.

– Segunda Planta. Salas de Aula. Biblioteca aberta para o Mar. Habitação portaria.

Espacialmente:

O edifício apresenta-se com a sua grande fachada branca

ca sobre o Mar, em continuidade com as longas e grandes paredes do contíguo cemitério «marinho» de Cádiz.

Trabalha-se sobre o espaço completo ocupado que compõe a malha da Cidade sobre os limites das suas ruas.

O espaço geral de base trapezoidal ordena-se com o eficaz mecanismo do pátio regular quadrado em cujo redor gira a sua circulação. O seu aspecto quadrado acentua-se com quatro grandes palmeiras sobre o chão de pedra.

Na parte do edifício que dá para o Mar, a oeste, situam-se os seus espaços mais públicos nos quais se participa com mais entusiasmo.

Um vão de dupla ordem, profundo, mostra à cidade o carácter público do edifício e acolhe os espaços da Biblioteca e Café que o atravessam em direcção ao Mar. A sua profundidade escura é marcada pela Luz sólida do sol que o percorre desde a alta clarabóia circular.

O espaço que hierarquicamente preside o edifício é o átrio principal de tripla altura para onde convergem todas as circulações. A sua verticalidade é marcada pela luz diagonal das suas altas clarabóias e posta em continuidade por intermédio do vazio-olho em direcção ao Mar cuja base, num plano intermédio, a faz possível.

Concatenación de espacios a través ejes-pasillos
Axialidad en Vestíbulo principal, gimnasio y otros

CONSTRUCCION

Piel excavada Estructura reticular Huecos profundos

LUZ

Luz diagonal en espacio vertical vestíbulo Mar enmarcado

Luz diagonal en movimiento gran hueco orden doble a oeste

Luz lateral-funcional aulas

Entrada oscura baja compresión – Vestíbulo claro alto dilatación

Continuidad plano del Mar con dos grandes ojos a oeste

ESPACIO

Prisma recto base trapezoidal formado por planos blancos

Patio cúbico regulador al centro

Cerramiento tensado piel excavada

Blanco subrayando unidad – continuidad – presencia

DATOS

Proyecto 1989

Realización 1990 1991

Parcela 56x36 m = 2.016 m²

Ocupación en planta 2.016-24x24 m = 1.440 m²

Volumen 1.440x3x3 = 12.960 m³

Estructura: Reticular de Hormigón Armado

Cerramientos: Ladrillo cerámico. Enfoscado pintado de blanco

Carpinterías: Alumínio termolacado en blanco

Suelos: Piedra caliza de Lucena-Chacón

Calefacción: paneles eléctricos

Terreno con forma trapezoidal y ligera pendiente hacia el Mar-oeste.

– Planta baja de entrada. Vestíbulo principal triple altura con plano intermedio sobre el Mar. Patio central cuadrado de 24x24 m. Aulas y Laboratorios. Salón de Actos. Gimnasio con doble altura.

– Planta Primera. Aulas. Cafetería abierta al Mar.

– Planta Segunda. Aulas. Biblioteca abierta al Mar. Vivienda portero.

Espacialmente:

Se concibe el edificio con su gran fachada blanca sobre

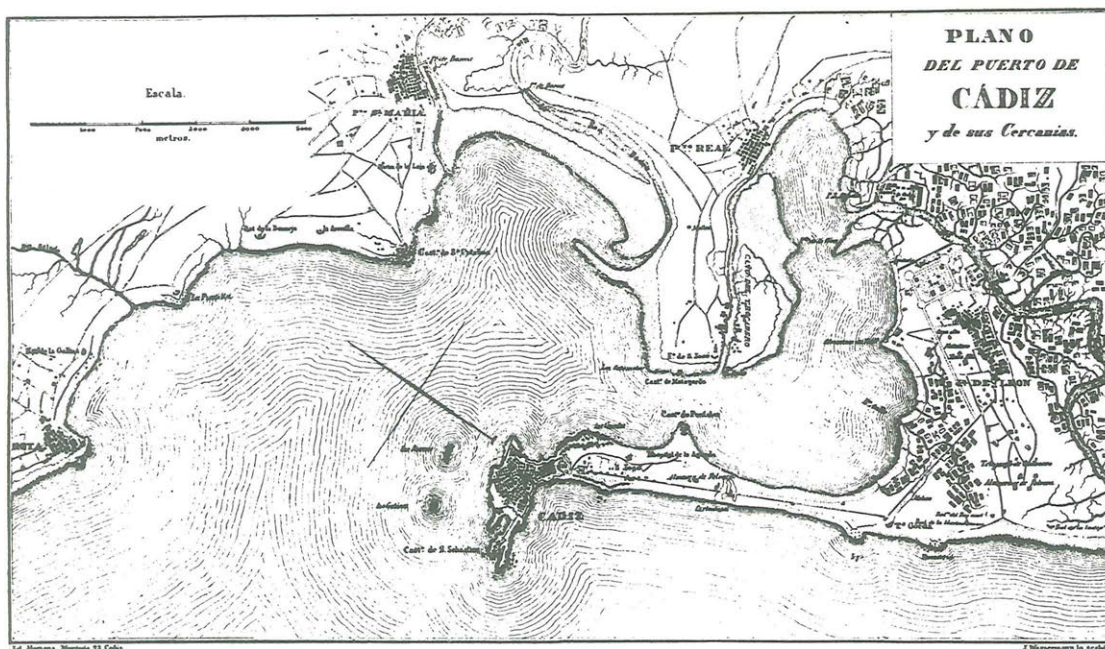
bre el Mar, en continuidad con las largas y grandes blancas tapias del contíguo Cementerio "marino" de Cádiz.

Se trabaja sobre el volumen completo que recompone el tejido de la Ciudad sobre los límites de sus calles.

Se ordena el espacio general de base irregular trapezoidal con el eficaz mecanismo del patio regular cuadrado a cuyo alrededor gira su circulación. Se acentúa su cuadratura con cuatro grandes palmeras sobre el suelo de piedra.

En la parte del edificio que da al Mar, al Oeste, se sitúan sus espacios más públicos en los que se interviene con mayor intensidad. Un hueco de orden doble, profundo, muestra a la Ciudad el carácter público del edificio y, recoge los espacios de Biblioteca y Cafetería que se abren a su través hacia el Mar. Su oscura profundidad es tensada por la Luz sólida del sol que lo recorre desde el lucernario circular alto.

El espacio que jerárquicamente preside el edificio es el vestíbulo principal de triple altura donde convergen todas las circulaciones. Su verticalidad es tensada por la luz diagonal de sus altos lucernarios, y puesta en continuidad por medio del hueco-ojo hacia el Mar cuya base, en un plano intermedio, la hace posible.



Architectura Sine Luce nulla architectura est

Alberto Campo Baeza

Deus disse: "Faça-se a LUZ". E a LUZ foi feita. E viu Deus que a LUZ era boa. E separou a LUZ das trevas. À LUZ chamou dia e às trevas noite. E houve tarde e houve manhã. Dia primeiro.

Gênesis

A primeira palavra de Deus recolhida por escrito

"Tracei, não com ideias nem com pedras, com ar e LUZ, o meu caminho".

Octávio Paz

"Filhos do Ar"

Architectura sine luce nulla architectura est

Alberto Campo Baeza

"Dijo Dios: 'HAGASE LA LUZ'. Y la LUZ fué hecha. Y vió Dios que la LUZ era buena. Y separó la LUZ de las tinieblas. A la LUZ la llamó día, y a las tinieblas noche. Y hubo tarde y hubo mañana. Día primero."

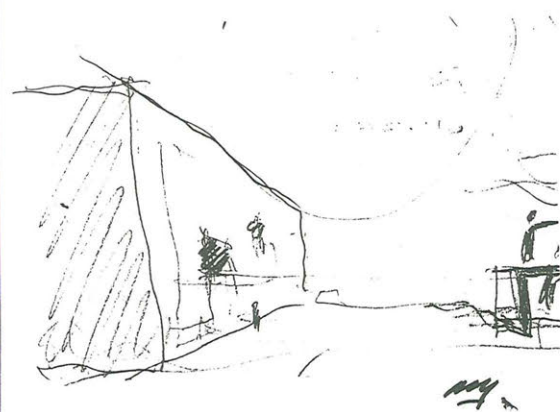
Gênesis

La primera palabra de Dios recogida por escrito

"Tracé, no con ideas ni con piedras, con aire y LUZ, la forma de mi tránsito."

Octavio Paz

"Hijos del Aire"



A LUZ É MATÉRIA E MATERIAL

(Da materialidade à LUZ)

Quando, finalmente, um arquitecto descobre que a LUZ é o tema central da Arquitectura, então, começa a compreender algo, começa a ser um verdadeiro arquitecto.

A LUZ não é algo de vago, difuso, que se supõe, porque está sempre presente. Não é em vão que o Sol nasce para todos todos os dias. Sim, a LUZ, com ou sem teoria corpuscular é algo de concreto, preciso, contínuo, material. Matéria mensurável e quantificável onde quer que exista, como é bem do conhecimento dos físicos e que os arquitectos parecem ignorar. A LUZ, tal como a GRAVIDADE é algo inevitável. Felizmente inevitável para os arquitectos já que definitivamente, a Arquitectura caminha ao longo da História graças a essas duas realidades primeiras, LUZ e GRAVIDADE. Os arquitectos deviam trazer sempre consigo, a BÚSSOLA e o FOTÓMETRO (qualidade e quantidade de LUZ), como transportam o metro, o nível e o prumo. E se a luta por vencer, por convencer a GRAVIDADE, continua a ser um diálogo com ela, do qual nasce a melhor Arquitectura, a busca da LUZ; o seu diálogo com ela, é a que estabelece esse diálogo comum nos níveis mais sublimes. Descobre-se então, precisa coincidência, que a LUZ é a única que verdadeiramente vence a GRAVIDADE. E assim, quando o arquitecto, põe as armadilhas adequadas ao Sol, à LUZ, esta atravessando o espaço delimitado por estruturas, as quais, mais ou menos pesadas, necessitam de estar ligadas ao solo para transmitir, a força primitiva da GRAVIDADE, a LUZ destrói o feitiço e faz flutuar, levitar, voar esse espaço. Santa Sofia, o Panteão ou Ronchamp, são provas tangíveis desta espantosa realidade.

A LUZ na Arquitectura, tem tanta entidade material como a pedra. Pensamos e escrevemos que os góticos realizaram maravilhosas bruxarias com a pedra, fazendo-a trabalhar ao máximo das suas capacidades, para alcançar a LUZ, mais LUZ.

LA LUZ ES MATERIA Y MATERIAL

(De la materialidad de la LUZ)

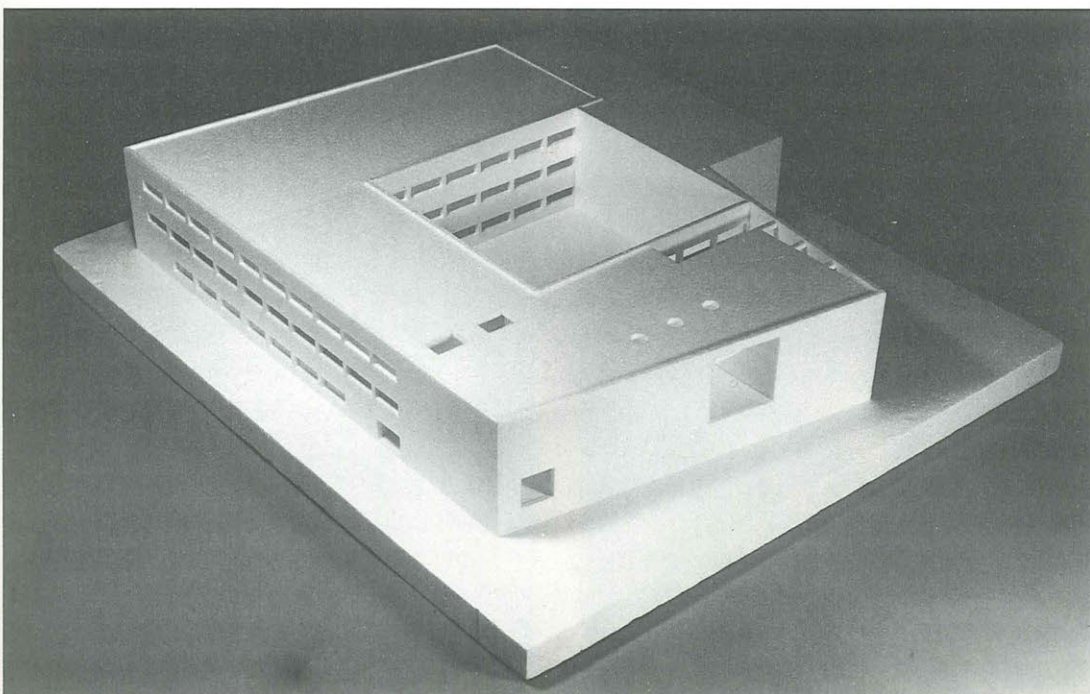
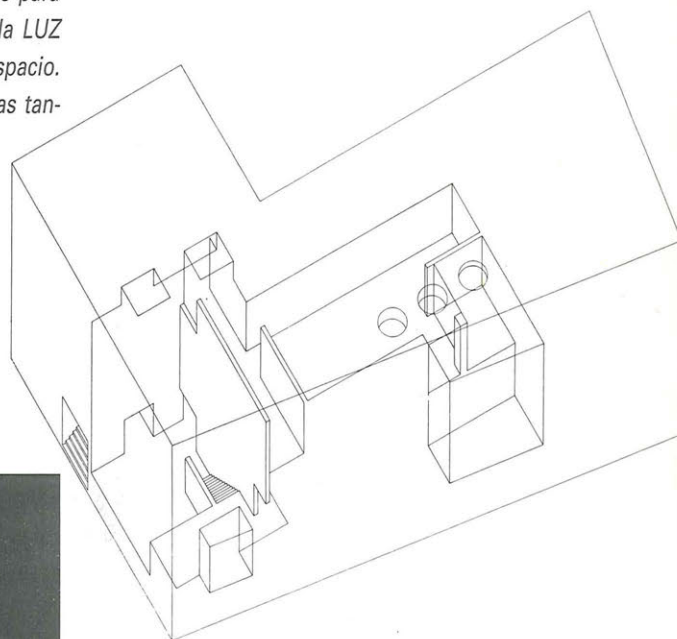
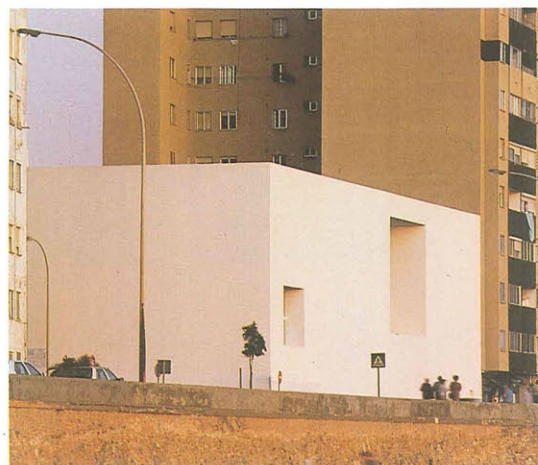
Cuando, por fin, un arquitecto descubre que la LUZ es el tema central de la Arquitectura, entonces, empieza a entender algo, empieza a ser un verdadero arquitecto.

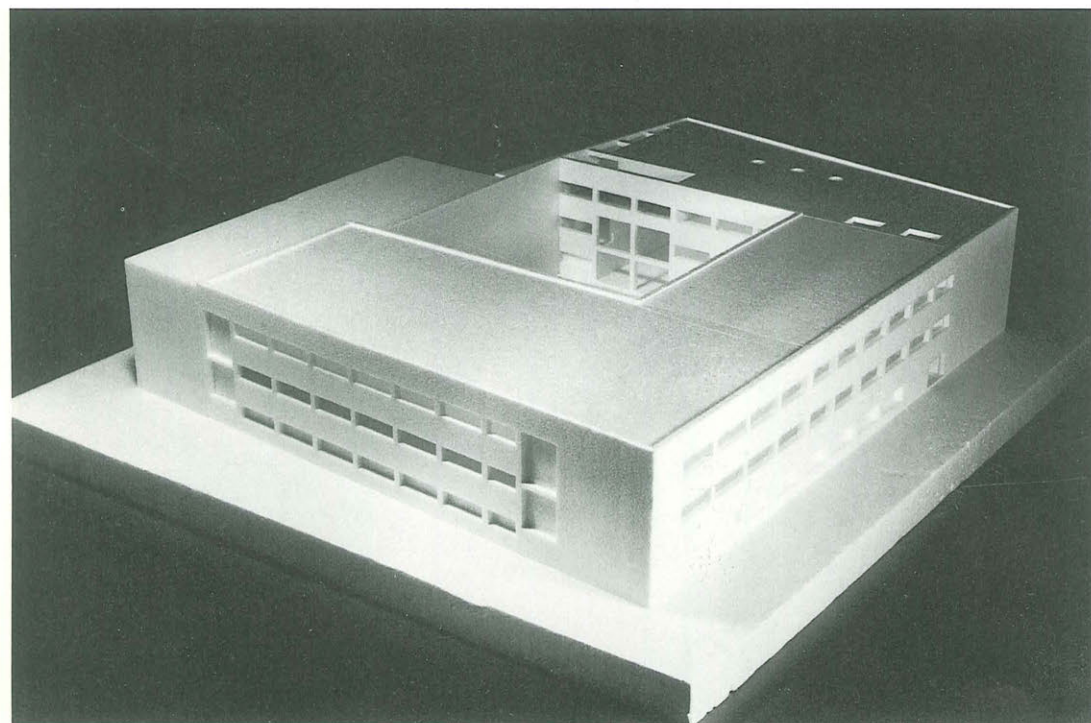
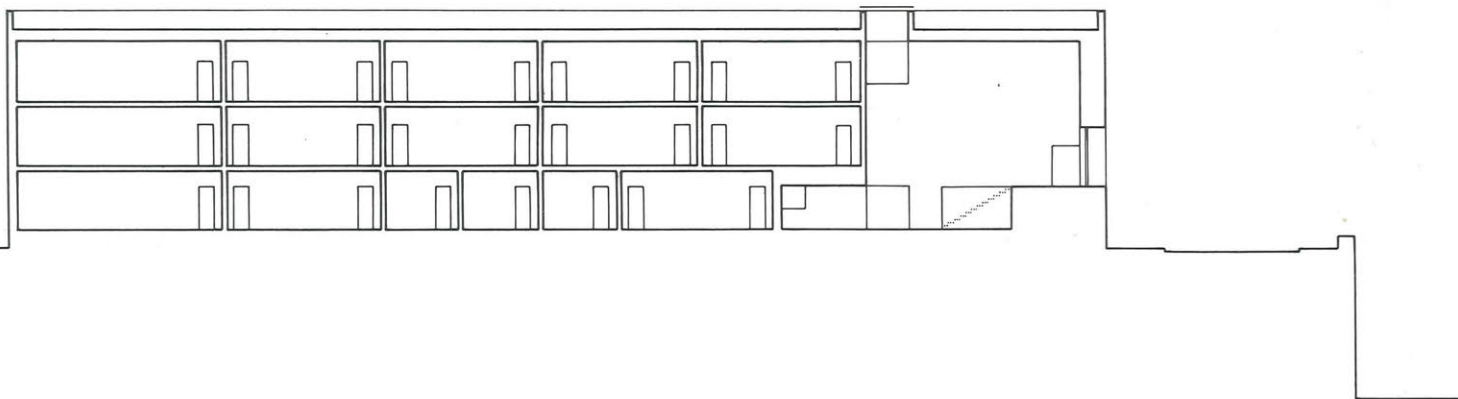
No es la LUZ algo vago, difuso, que se da por supuesto porque siempre está presente. No en vano el sol sale para todos todos los días.

Sí es la LUZ, con o sin teoría corpuscular, algo concreto, preciso contínuo, matérico. Materia medible y cuantificable donde las haya, como muy bien saben los físicos y parecen ignorar los arquitectos.

Es la LUZ, como la GRAVEDAD, algo inevitable. Afortunadamente inevitable para los arquitectos ya que en definitiva, la Arquitectura marcha a lo largo de la Historia gracias a esas dos realidades primigenias, LUZ y GRAVEDAD. Los arquitectos deberían llevar siempre consigo, la BRUJULA y el FOTOMETRO (Calidad y Cantidad de LUZ), como llevan el metro, y el nivel y la plomada.

Y si la lucha por vencer, por convencer a la GRAVEDAD, sigue siendo un diálogo con ella del que nace la mejor Arquitectura, la búsqueda de la LUZ; su diálogo con ella, es la que pone ese diálogo común en los niveles más sublimes. Se descubre entonces, precisa coincidencia, que la LUZ es la única que de verdad es capaz de vencer a la GRAVEDAD. Y así cuando el arquitecto le pone las trampas adecuadas al sol, a la LUZ, ésta, perforando el espacio conformado por estructuras que, más o menos pesantes, necesitan estar ligadas al suelo para transmitir la primitiva fuerza de la GRAVEDAD, la LUZ rompe el hechizo y hace flotar, levitar, volar ese espacio. Santa Sofía, el Panteón o Ronchamp, son pruebas tangibles de esta portentosa realidad.





Mais acertadamente devíamos pensar e escrever que o que fizeram os góticos, foi trabalhar com a LUZ como uma matéria. Como sabiam que o Sol incide em diagonal, alargavam as suas janelas, Levantavam-nas, para conseguir captar esses raios diagonais, quase verticais, prevendo o que posteriormente se viria a fazer. Mais do que organizar a pedra para captar a LUZ, podemos compreender o gótico como o desejo de organizar a LUZ, a LUZ material, para filtrar o espaço.

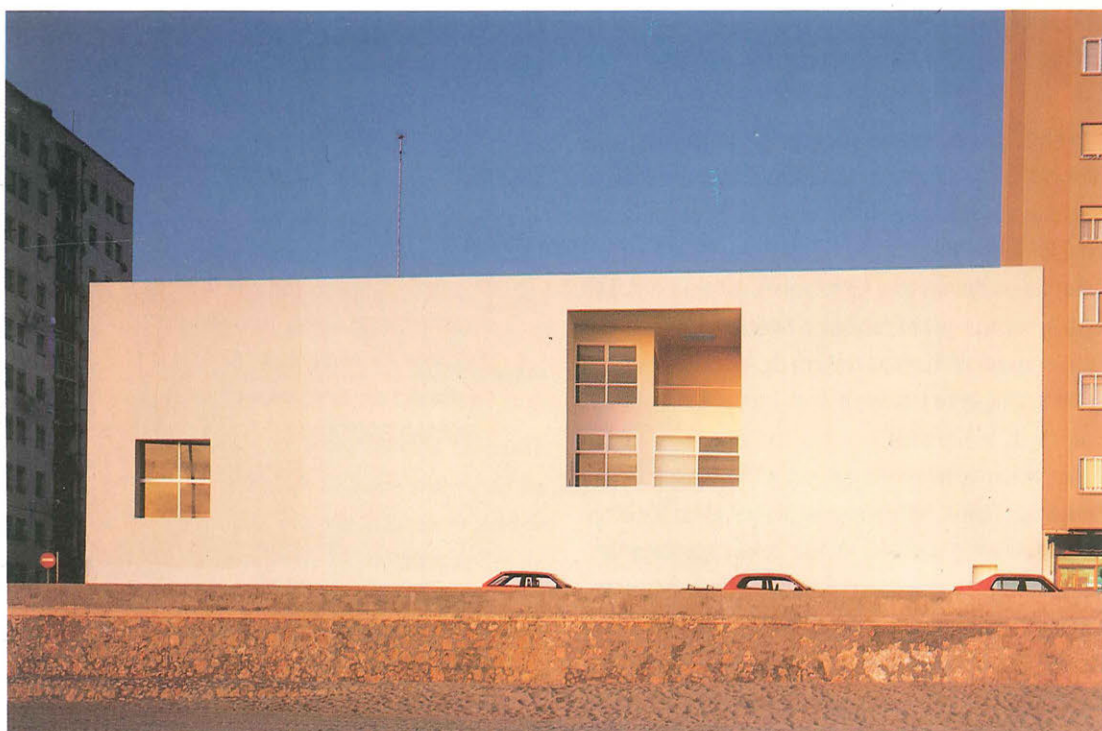
Sabemos que a matéria não se cria nem se destrói, transforma-se. Assim, mais do que de materiais modernos devemos falar com rigor de materiais utilizados com um sentido moderno, após uma reflexão de séculos cuja decantação disfrutamos. Como sempre, ao fim e ao cabo, uma questão de pensamento, da Razão. A pedra, a antiga pedra, transforma-se nas mãos de Mies van der Rohe no mais moderno dos materiais. E o aço e o vidro não nascem do nada. Os dois materiais não nascem do nada. Os dois materiais que revolucionaram a Arquitectura existem, estão aí patentes desde sempre. Agora, elaborados com uma ideia nova, são capazes de produzir estes milagres especiais.

Podemos então considerar que a chave reside no entendimento profundo da LUZ como matéria, como material, como material moderno? Não podemos entender que tenha chegado o momento da História da Arquitectura, espantoso e emocionante monumento em que devemos confrontar-nos com a LUZ. Envolvermo-nos com a LUZ. Dominar a LUZ. Faça-se a LUZ! E a LUZ foi feita. O mais eterno e mais universal dos materiais forma-se assim no material central com que se constrói, cria o espaço. O arquitecto volta uma vez mais a reconhecer-se como criador. Como dominador do mundo da LUZ.

"O esplendor e o brilho da pedra que parece resplandecer aparentemente apenas graças ao Sol, são os primeiros em retirar à LUZ do dia o silêncio do céu e as trevas da noite. O sólido decorrer do tempo torna visível o espaço invisível do ar".

Martin Heidegger

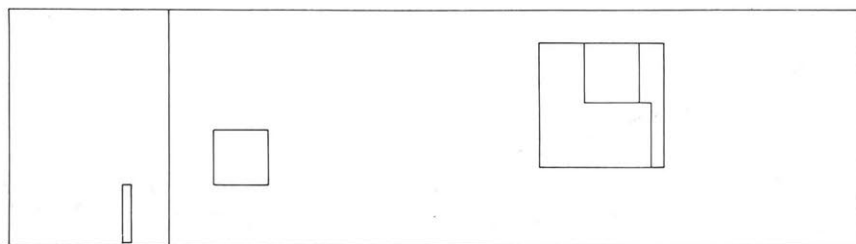
"A origem das formas artísticas"



La LUZ en la Arquitectura, tiene tanta entidad material como la piedra. Pensamos y escribimos que los góticos realizaron maravillosas brujerías con la piedra, haciéndola trabajar al máximo de sus posibilidades, para alcanzar la LUZ, más LUZ. Con más propiedad deberíamos pensar y escribir que lo que hicieron los góticos, fué trabajar con la LUZ como con una materia. Como sabían que el sol ataca en diagonal, alargaban sus ventanas, las alzaban, para lograr atrapar esos rayos diagonales, casi verticales, preludiando ya lo que luego vendría a poder hacerse hoy. Más que organizar la piedra para atrapar la LUZ, podemos leer el gótico como el deseo de organizar la LUZ, la LUZ material, para tensar el espacio.

Sabemos que la materia ni se crea ni se destruye, se transforma. Por eso más que de materiales modernos, debemos hablar con rigor de materiales utilizados con sentido moderno, tras una reflexión de siglos cuya decantación disfrutamos. Como siempre, al fin y al cabo, una cuestión de Pensamiento, de la Razón. Así la piedra, la antigua piedra, se transforma en manos de Mies Van der Rohe en el más moderno de los materiales. Y el acero, y el vidrio plano, no nacen de la nada. Los dos materiales que han revolucionado la Arquitectura son, están ahí latentes, desde siempre. Es ahora, elaborados con una idea nueva, cuando son capaces de producir estos milagros espaciales.

¿ Podríamos entonces considerar ahora que la clave está en el entendimiento profundo de la LUZ como materia, como material, como material moderno? ¿ No podríamos entender que ha llegado el momento de la Historia de la Arquitectura, tremendo y emocionante momento, en que debemos enfrentarnos a la LUZ? Hacernos con la



SINE LUCE NULLA!

(Como é a LUZ o tema central da Arquitectura)

Quando proponho este axiomático "Arquitectura sine Luce NULLA Arquitectura est" "quero dizer que nada, nenhuma Arquitectura é possível sem LUZ. Faltaria um material imprescindível.

Se me pedissem três formas para destruir a Arquitectura, sugeriria que se tapasse o óculo do Panteão, que se colocassem tabiques na fachada de "pavês" da Maison de Verre ou que se tapassem as aberturas que iluminam a capela de la Tourette.

Sim, para que não entrasse nem a chuva nem o frio o Panteão de Roma, tapava-se o óculo de quase 9 metros de diâmetro que o coroa, muitas coisas aconteceriam. Ou deixariam de acontecer. A sua bem pensada construção não mudaria nem a sua perfeita composição. Nem deixaria de ser possível a sua função universal. Nem a antiga Roma notaria o seu contexto (pelo menos numa primeira noite). Mas a mais maravilhosa armadilha que o ser humano colocou à LUZ do Sol todos os dias e na qual o astro-rei, todos e cada um dos dias voltaria a cair alegremente, teria sido eliminada.

O Sol começaria a chorar, e com ele a Arquitectura (são algo mais do que meros amigos).

Se o neto do Doutor D'Alsace, por motivos de segurança, colocasse tabiques à grande fachada de "pavês" da Maison de Verre, aconteceriam muitas coisas. Ou deixariam de acontecer. A sua construção continuaria a ser a mesma. A sua composição permaneceria intacta. As suas funções (com uma boa luz eléctrica) continuariam a desenvolver-se sem problemas. O seu contexto, Paris, não tomaria conhecimento nem sequer numa primeira noite (é um espaço privado de difícil acesso). No entanto, o mais prodigioso acumulador de LUZ clara e difusa, que obtinha o seu esplendor graças a esse subtil e valioso mecanismo do "pavês", que sem deixar de ver ou ver-se, possibilitava a passagem da LUZ após transformá-la em pura glória, teria sido assassinado. As trevas apoderar-se-iam dele e a Arquitectura consumir-se-ia numa profunda mágoa.

Se algum novo frade dominicano de la Tourette, fosse à procura de uma maior concentração, tapasse as aberturas e declives raros mas exactos, da capela maior do convento, aconteceriam também muitas coisas: ou deixariam de acontecer.

A sua grosseira construção não mudaria. A sua composição livre ficaria intacta.

As suas sublimes funções poderiam continuar a acontecer, isso se apenas algo mais "concentradas", talvez a luz das velas. Nas cercanias ninguém tomaria conhecimento. Ou demoraria muito até que tomasse. Apenas o inquietante silêncio das pombas, que ao deixar de voar, pousariam sobre o edifício, acabaria por delatar aos camponeses o sacrilégio ali consumado. O espaço, mais do que concentrado, tornar-se-ia tenebroso. E os frades constatariam admirados como o canto gregoriano luminoso, se negava a sair das suas gargantas.

O mosteiro e a Arquitectura, em conjunto, ter-se-iam infiltrado através da Noite escura.

LUZ. Dominar la LUZ! Hágase la LUZ! Y la LUZ fué hecha. El más eterno y más universal de los materiales se erige así en el material central con el que construir, CREAR el espacio. El arquitecto vuelve una vez más a reconocerse como creador. Como dominador del mundo de la LUZ.

"El esplendor y el brillo de la piedra que aparentemente parece resplandecer sólo gracias al SOL, son los primeros en sacar a la LUZ del día el silencio del cielo, y las tinieblas de la noche. EL SOLIDO BROTAR DEL TEMPLO HACE VISIBLE EL ESPACIO INVISIBLE DEL AIRE"

Martin Heidegger

"El origen de las Formas artísticas"

SINE LUCE NULLA!

(De cómo la LUZ es el tema central de la Arquitectura)

Quando propongo este axiomático "Architectura sine Luce NULLA Architectura est" estoy queriendo decir que nada, ninguna Arquitectura, es posible sin LUZ. Faltaría un material imprescindible.

Si se me pidieran tres recetas para destruir la Arquitectura, sugeriría que se tapara el óculo del Panteón, que se tabicara la fachada de pavés de la Maison de Verre, o que se cerraran las rajas que alumbran la capilla de la Tourette.

Si, para que no entraran la lluvia ni el frío en el Panteón de Roma, se tapara el óculo de casi 9 metros de diámetro que lo corona, pasarían muchas cosas. O dejarían de pasar. Su acertada construcción no cambiaría. Ni su perfecta composición. Ni dejaría de ser posible su universal función. Ni su contexto, la antigua Roma, se enteraría (por lo menos la primera noche). Sólo que, las más maravillosa trampa que el ser humano ha tendido a la LUZ del Sol todos los días, y en la que el astro rey, todos y cada uno de los días volvía a caer gozosamente, habría sido eliminada. El Sol rompería a llorar, y con él la Architectura (pues son algo más que sólo amigos).

Si el nieto del Doctor D'Alsace, por razones de seguridad, tabicara la gran fachada de pavés de la Maison de Verre, pasarían muchas cosas. O dejarían de pasar. Su construcción seguiría siendo la misma. Su composición permanecería intacta. Sus funciones (con una buena luz eléctrica) seguirían desarrollándose sin problema. Su contexto, París, no se daría por enterado ni siquiera después de la primera noche (Es un espacio privado no fácilmente accesible). Sólo que, el más prodigioso contenedor de LUZ clara y difusa, que lograba su esplendor gracias a ese subtil y precioso mecanismo del pavés, que sin dejar de ver ni verse, dejaba pasar la LUZ tras transformarla en gloria pura, habría sido asesinado. Las tinieblas se apoderarían de él y la Arquitectura se sumiría en una profunda pena.

Si algún nuevo fraile dominico de la Tourette, en busca de una mayor concentración, tapara las rajas y boquetes escasos pero exactos, de la capilla mayor del convento, pasarían también muchas cosas. O dejarían de pasar. Su recia construcción no variaría. Su libre composición quedaría indemne. Sus sublimes funciones po-

ques na parede de "pavês" da Maison de Verre e fechando os vãos da Capela de la Tourette, teríamos conseguido destruir a Arquitectura e com ela a História. É o Sol não quereria voltar a sair. Para quê? É que a Arquitectura sem LUZ, nada é e menos do que nada.

"Em breve chegará a Primavera! Quero ver a LUZ!

Mais LUZ! E mandou a sua nora Otilia abrir as janelas, antes de fechar os olhos para sempre."

Wolfgang Goethe

As últimas palavras de Goethe antes de morrer

AS TÁBUAS DA LUZ

(Do controlo exacto da LUZ)

Lorenzo Bernini, mago da LUZ onde quer que os haja, ele próprio as havia feito, umas tábuas para o exacto cálculo da LUZ, semelhante às actuais tábuas que se utilizavam para o cálculo de estruturas minuciosas e precisas. Bem sabia o mestre que a LUZ, quantificável e qualificável como toda a matéria que se preze, podia ser controlada cientificamente.

Pena foi que no regresso da sua fatigante e estéril viagem a Paris, por ver o Louvre, o seu jovem e distraído filho Paolo as perdesse. A 20 de Outubro de 1665, saindo já aliviado da cidade da LUZ que tão mal o tratara, Bernini constatou, horrorizado que lhe faltavam aquelas tábuas, mais valiosas para ele que as da própria Lei. A busca foi inútil. Chantelou, cronista pontual e exigente dessa viagem a França, omitiria no seu detalhado relato tudo o que era relativo a este lamentável acidente.

Sabe-se que Le Corbusier, após tantos anos, conseguiu adquirir num alfarrabista em Paris, algumas das páginas-chave do valioso manuscrito. E que o soube usar astutamente. E assim pode, também ele, controlar a LUZ com tanta precisão.

É que a LUZ é algo mais do que um sentimento. Se bem que consiga remover os sentimentos dos homens e que nos faça tremer no nosso íntimo.

A LUZ é quantificável e qualificável. Seja com as tábuas de Bernini ou de Le Corbusier, ou com a bússola e as cartas solares. E com o fotómetro. Seja com maquetes à escala ou com os perfeitos programas de computador que já se encontram no mercado. É possível controlar, domar, dominar a LUZ.

Os mecanismos, as armadilhas, com que a Arquitectura apanha a LUZ, com as suas dimensões e proporções bem definidas, são a causa da tensão espacial, da Beleza, das obras que constituem a melhor História da Arquitectura.

Alterar o pequeno diâmetro das clarabóias estreladas dos Banhos de Alhambra, mudando a altura do plano horizontal superior desse "continuum" que é a casa de Farnsworth, ampliando-a, seriam fórmulas seguras para destruir ambas as peças, geniais, da nossa cultura.

Porque também o espaço continua e a casa Farnsworth como seu paradigma, são uma questão de LUZ. A ruptura de tensão que se produziria, se dobramos a dimensão da sua altura interior, não seria tanto um erro de dimensão ou proporção compositiva, quanto o quebrar a

driam seguir dándose, eso sí sólo que algo más "concentradas", quizás a la luz de las velas. En sus alrededores, nada se enteraría. O tardarían mucho en hacerlo. Sólo la inquietante quietud de las palomas, que dejando de volar se posarían sobre el edificio, acabaría delatando a los campesinos el sacrilegio allí consumado. El espacio, más que concentrado, se habría vuelto tenebroso. Y los frailes comprobarían asombrados cómo el canto gregoriano, luminoso, se negaba a salir de sus gargantas. El monasterio, y la Arquitectura con él, se habrían adentrado en la Noche oscura.

Y es que, taponando el óculo del Panteón, tabicando la pared se pavés de la Maison de Verre Y cerrando los huecos de la Capilla de la Tourette, habríamos logrado cargarnos la Arquitectura, y con ella la Historia. Y el sol no querría volver a salir, ¿ para qué? es que la Arquitectura sin la LUZ, nada es y menos que nada.

"Pronto vendrá la Primavera! Quiero ver la LUZ!
Más LUZ!"

Y mandó a su nuera Otilia abrir las ventanas, antes de cerrarse sus ojos para siempre.

Wolfgang Goethe

La última palabra de Goethe antes de morir

LAS TABLAS DE LA LUZ

(Del control exacto de la LUZ)

Lorenzo Bernini, mago de la LUZ donde los haya, tenía, él mismo se las había confeccionado, unas tablas para el exacto cálculo de la LUZ, muy similar a las actuales tablas que se utilizan para el cálculo de estructuras. Minuciosas y precisas. Bien sabía el maestro que la LUZ, cuantificable y cualificable como toda materia que se precie, podía ser controlada científicamente.

La lástima fué que, a la vuelta de su agotador y estéril viaje a París, por ver de hacer el Louvre, su joven y distraído hijo Paolo las perdiera. El 20 de octubre de 1665, saliendo ya aliviado de la ciudad de la luz que tan mal le tratara, Bernini constató horrorizado que le faltaban aquellas tablas, más valiosas para él que las de la Ley misma. La búsqueda resultó inútil. Chantelou, cronista puntual y puntilloso de ese viaje francés, omitiría en su detallado relato todo lo relativo a este desafortunado accidente.

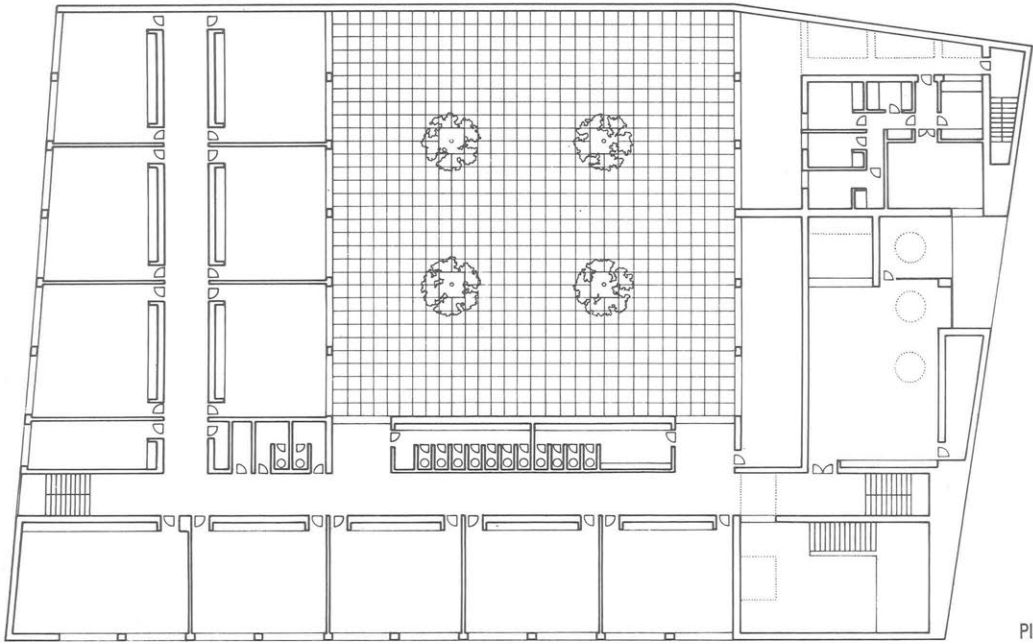
Se sabe que Le Corbusier, pasados tantos años, logró adquirir en una librería de viejo de París, algunas de las páginas clave del preciado manuscrito. Y que lo supo usar astutamente. Y así pudo, también él, controlar la LUZ con tan precisa precisión.

Y es que la LUZ, es algo más que un sentimiento. Aunque sea capaz de remover los sentimientos de los hombres y nos haga temblar en nuestro más íntimo interior.

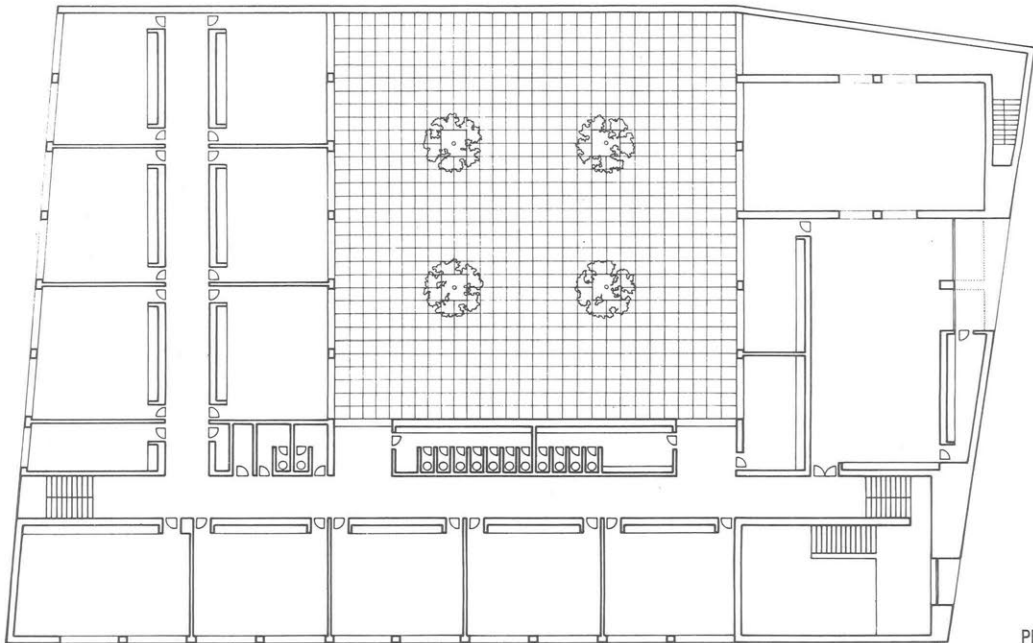
La LUZ es cuantificable y cualificable. Ya sea con las tablas del Bernini o de Le Corbusier. O con la brújula y las cartas solares y con el fotómetro. Ya sea con maquetas a escala o con los perfectísimos programas de ordenador que ya están en el mercado. Es posible controlar, domar, dominar la luz.

Los mecanismos, las trampas, con los que la Arquitectura atrapa la LUZ, con sus dimensiones y proporciones bien definidas, son la causa de la tensión es-

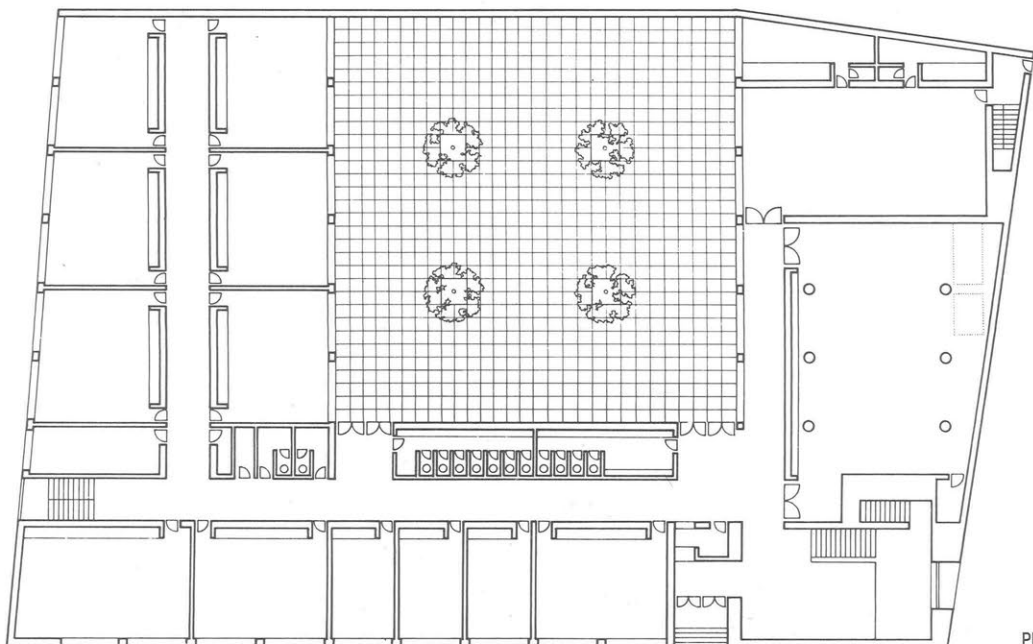




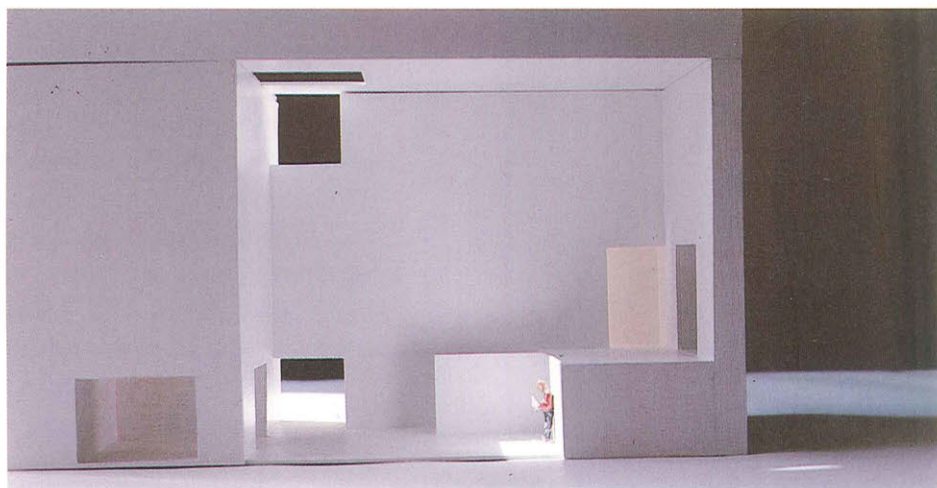
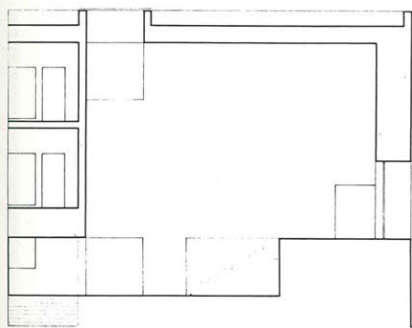
PISO 3



PISO 2

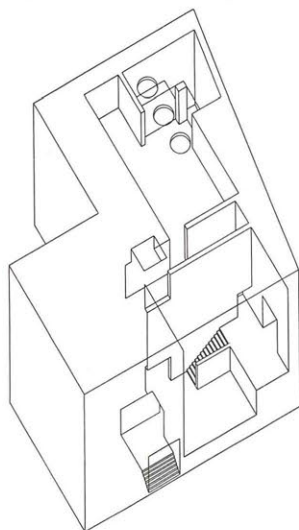


PISO 1



precisa e exacta quantidade de LUZ, de transparência, que faz que esse espaço tenha esse algo mais que fala acertadamente da continuidade do espaço que com tanto esforço de pensamento, conseguiu o chamado Movimento Moderno. E os seus longos e bons anos levaram Mies Van der Rohe a elaborar essa peça tão valiosa. Porque também o espaço contínuo, para conseguir essa continuidade tão difícil, necessita ser controlado, dominado nas suas dimensões e proporções, para ser banido eficazmente pela LUZ.

Pode-se então afirmar, que a LUZ é quantificável e qualificável, controlável. Com o homem como modelo, pois é para ele, o homem, que criamos a Arquitetura.

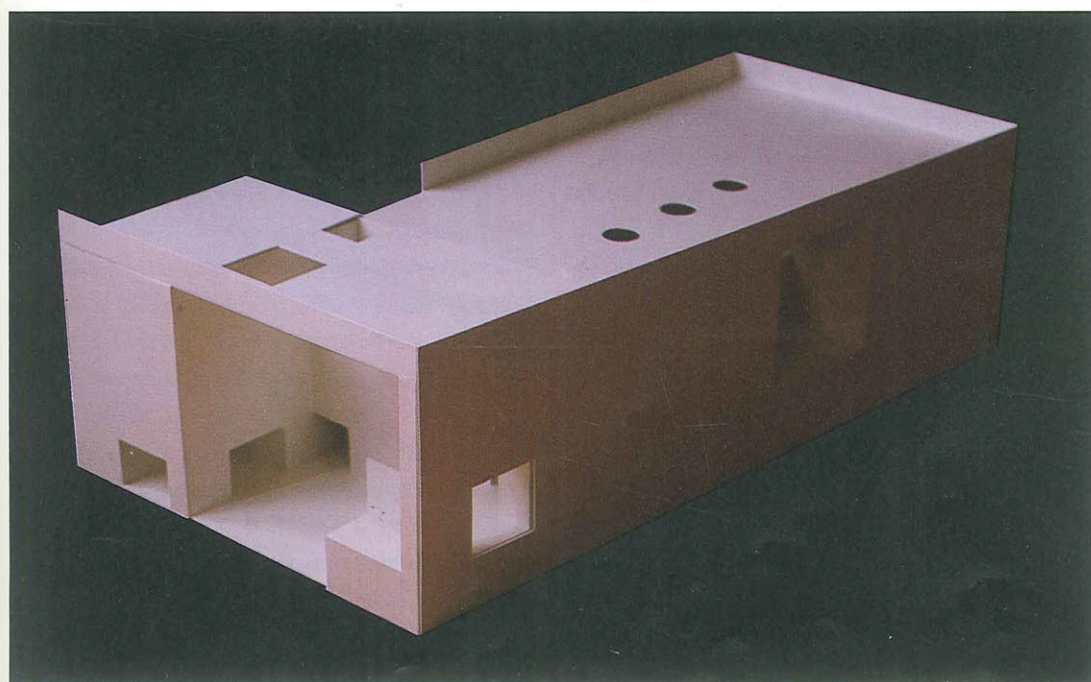


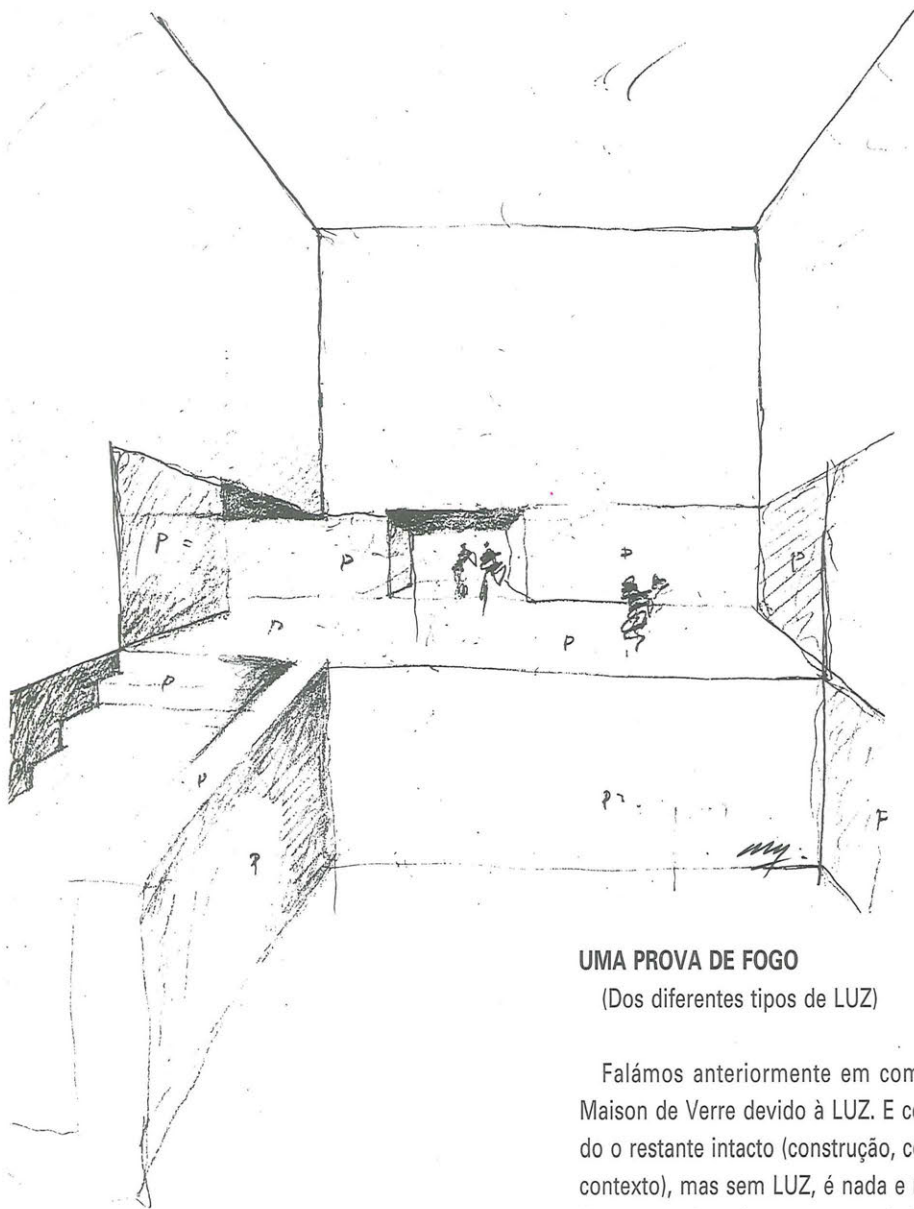
pacial, de la Belleza, de las obras que constituyen la mejor Historia de la Arquitectura.

Cambiar el pequeño diámetro de las lucernas estrelladas de los Baños de la Alhambra, achicándolos, o cambiar la altura del plano horizontal superior de ese "continuum" que es la casa Farnsworth, aumentádola, serían fórmulas seguras para destruir ambas piezas, geniales, de nuestra Cultura.

Porque también el espacio contínuo, y la casa Farnsworth como su paradigma, son una cuestión de LUZ. La ruptura de tensión que se produciría, si doblamos la dimensión de su altura interior, no sería tanto un error de dimensión o proporción compositiva, cuanto el romper la precisa y exacta cantidad de LUZ, de transparencia, que hace que ese espacio tenga ese algo más que habla certeramente de la CONTINUIDAD del espacio que con tanto esfuerzo de pensamiento, logró el llamado Movimiento Moderno. Y sus buenos largos años le llevó a Mies Van der Rohe el elaborar esa tan preciada pieza. Porque también el espacio contínuo, para lograr esa tan difícil continuidad, necesita ser controlado, dominado en sus dimensiones y proporciones, para ser barrido eficazmente por la LUZ.

Se puede afirmar entonces, que la LUZ es cuantificable y cualificable, controlable. Con el hombre como medida, pues es para él, para el hombre, para el que creamos la Arquitectura.





UMA PROVA DE FOGO

(Dos diferentes tipos de LUZ)

Falámos anteriormente em como é tão sedutora a Maison de Verre devido à LUZ. E como escura, com todo o restante intacto (construção, composição, função e contexto), mas sem LUZ, é nada e menos do que nada. No entanto, imaginem-se o neto do Doutor D'Alsace, cansado de tantas visitas e parecendo-lhe escassa a quantidade da que chamámos LUZ divina, decidisse mudar o grande painel de "pavês" pelo mais tecnológico e transparente muro-barreira com o maior e plano vidro existente no mercado? Aconteceriam muitas mais coisas desta vez. Provavelmente demasiadas. Entre outras, invadiriam, entraram nesse espaço já liberto, toda a fealdade do pátio parisiense em que está imersa.

Se para evitar isto, analisados os desastrosos resultados, lhe ocorresse aproveitar as vidraças góticas dos restos das demolições da Igreja de St. Denis, a situação tomaria outro rumo. Ou melhor dito, outros rumos. A invasão de anjos com trombetas e personagens bíblicas e telas recém-pintadas, impediriam a visão do impetuoso pátio e convertiria o conhecido espaço em pura glória celestial de mil cores.

Então, com um só espaço, idêntico em dimensões, construção, utilização e contexto, desfilaram na nossa imaginação, turvo primeiro, de seguida claríssimo e finalmente gloriosamente colorido, três espaços diferentes e um único (o original) espaço verdadeiro. Com apenas mudar um material, a LUZ. Com apenas mudar a sua quantidade e qualidade.

O arquitecto e a Maison de Verre, Pierre Chapeau, usou a LUZ como um material, sabendo que tem que ser dotada de definição física. Dizer LUZ é o mesmo que dizer PEDRA, é, não dizer que se todos os arquitectos não passam por este primeiro estádio de definições.



"El templo (el Panteón), abierto y secreto, estaba concebido como un cuadrante solar. Las horas girarían en el centro del pavimento cuidadosamente pulido por artesanos griegos. El disco del DIA, reposaría allí como un escudo de oro."

Marguerite Yourcenar
"Memórias de Adriano"

UNA PRUEBA DE FUEGO

(De los diferentes tipos de LUZ)

Hemos abundado anteriormente en cuán seductora es la Maison de Verre a causa de la LUZ. Y cómo oscura, con todo lo demás intacto (construcción, composición, función y contexto), pero sin LUZ, es nada y menos que nada. Pero, ¿se imaginan ustedes que al nieto del Doctor D'Alsace, cansado de tanta visita, y pareciéndole escasa la cantidad de la que hemos llamado luz divina., decidiera cambiar el gran panel de pavés por el más tecnológico y transparente muro cortina con el más grande y plano vidrio existente en el mercado? Pasarían esta vez muchas más cosas. Quizás demasiadas. Entre otras, pasarían adentro, entrarán en ese espacio ya destensado, toda la fealdad del patio parisino en que está inmersa.

Si para evitar ésto, vistos los resultados desastrosos, se le ocurriera aprovechar las vidrieras góticas de los restos del derribo de la iglesia de St. Denis, la cosa tomaría otro color. O mejor dicho, otros colores. La invasión de angelotes trompeteros y personajes bíblicos en telas recién tintadas, impedirían la visión del denodado patio y convertiría el conocido espacio en pura gloria celestial de mil colores.

Así entonces, con un mismo espacio, idéntico en dimensiones, construcción, uso y contexto, han desfilado ante nuestra imaginación, oscuro primero, clarísimo luego y finalmente gloriosamente coloreado, tres espacios

"O templo (o Panteão), aberto e secreto, estava concebido como um quadrante solar. As horas giravam no centro do pavimento cuidadosamente pulido por artesãos gregos. O disco do dia, repousaria ali como um escudo de ouro".

Marguerite Yourcenar
"Memórias de Adriano"



E assim lhes surgem as coisas. Há muitas classes de LUZ, de algumas das quais vamos agora falar.

Quando os antigos necessitavam captar a LUZ vinda do alto, não podiam fazê-lo porque, se perfuravam o plano superior, a água e o vento e o frio e a neve entravam por ali. E não estava planeado morrer para conseguir aquela LUZ. Apenas os deuses, no Panteão, se atreveram a fazê-lo. E adriano em sua honra e pela sua mão, ergueu aquela Arquitectura sublime. Prenúncio do conseguir a LUZ Vertical.

Assim, ao longo da História da Arquitectura, a LUZ foi sempre Horizontal, captada horizontalmente perfurando o plano vertical, o muro, como era lógico. Como os raios de Sol que caem sobre nós são diagonais, grande parte da História da Arquitectura pode ser lida como uma tentativa de transformar a LUZ Horizontal ou Diagonal em LUZ que parecesse Vertical.

O gótico assim o fez, que deve ser lido não apenas como o desejo de obter uma maior quantidade de LUZ, se bem que fundamentalmente como o de conseguir uma LUZ qualitativamente mais Vertical, neste caso Diagonal.

E da mesma forma, muitas das operações do barroco como a LUZ, devem ser compreendidas como uma tentativa de, desviando-a com engenhos mecanismos, converter a LUZ captada horizontalmente em LUZ que parecesse e o fosse por reflexão algumas vezes, LUZ VERTICAL. Com um grau mais de verticalidade que o que tinha conseguido o Gótico. O esplendor Transparente barroco de Narciso Tomé na belíssima catedral gótica de Toledo, é uma lição magistral do que foi aqui exposto.

Não sei se os arquitectos dos Banhos de Alhambra, que abriram os acertados vãos estrelados nas suas cúpulas, eram conscientes do prodígio que estavam a realizar. Numa primeira leitura aqueles orifícios deviam servir, tanto para iluminar umas estâncias que deviam ser discretas como, basicamente para que o vapor da água tivesse uma saída natural. No entanto, estavam, sem o saberem? a preparar a chegada da LUZ SÓLIDA que, atingindo o alvo como facas se espalhava por ali. É emocionante estar num tempo vivido nessas estâncias, vendo o passar e alterar-se tocando a LUZ do Sol. Mas emocionante ainda devia ser o tomar ali banho (continuaremos a tentar). Ainda é possível ver, em alguns banhos turcos de Constantinopla, espaços desta índole, aonde o vapor da água na sua intersecção com esta LUZ SÓLIDA, teoria mais palpável a materialidade desta branca LUZ.

Não sei, se bem que o imagino, se Le Corbusier, que tanto aproveitara aquela LUZ SÓLIDA, estava consciente quando ergueu o inimaginável estúdio de Ozenfant, do que na verdade estava erguendo era um teorema sobre a LUZ DIFUSA. A engenhosa solução construtiva dos pequenos dentes de serra na cobertura, produzia, através de um facto contínuo e translúcido, um plano material de LUZ DIFUSA. Então, em convergência com o ângulo de grandes vidros, e após a necessária sintonia de linhas, criou o espantoso TRIEDO de LUZ Difusa, sobre o qual ainda não reflectiu suficientemente a Arquitectura contemporânea. Essa LUZ DIFUSA que atinge as suas cotas máximas na já tão citada Maison de Verre.

É óbvio referir, que aquela LUZ SÓLIDA apenas é pos-

distintos y un sólo (el original) espacio verdadero. Con sólo cambiar un material, la LUZ. Con sólo cambiar su cantidad y su cualidad.

El arquitectura de la Maison de Verre, Pierre Chareau, usó la LUZ como un material, sabiendo que hay que dotarla de definición física. Decir LUZ, igual que decir PIEDRA, es no decir casi nada, es sólo el comienzo. Claro que casi todos los arquitectos no pasan de este primer estadio de definición. Y así les salen las cosas.

Y es que hay muchas clases de LUZ, de algunas de las cuales vamos a hablar ahora.

Cuando los antiguos necesitaban tomar LUZ de lo alto, no podían hacerlo porque, si horadaban el plano superior, el agua y el viento y el frío y la nieve, se metían por allí. Y no era plan de morir por conseguir aquella LUZ. Sólo los dioses, en el Panteón, se atrevieron a hacerlo. Y Adriano en su honor y de su mano, levantó aquella Arquitectura sublime. Premonición del logro de la LUZ VERTICAL.

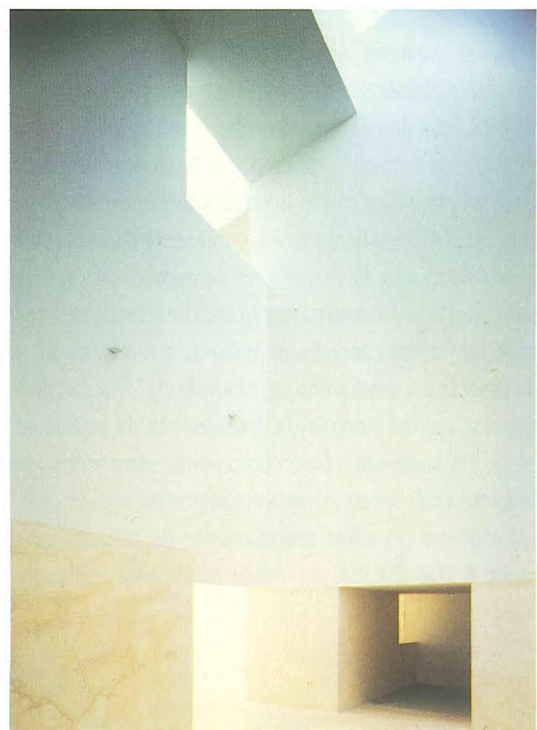
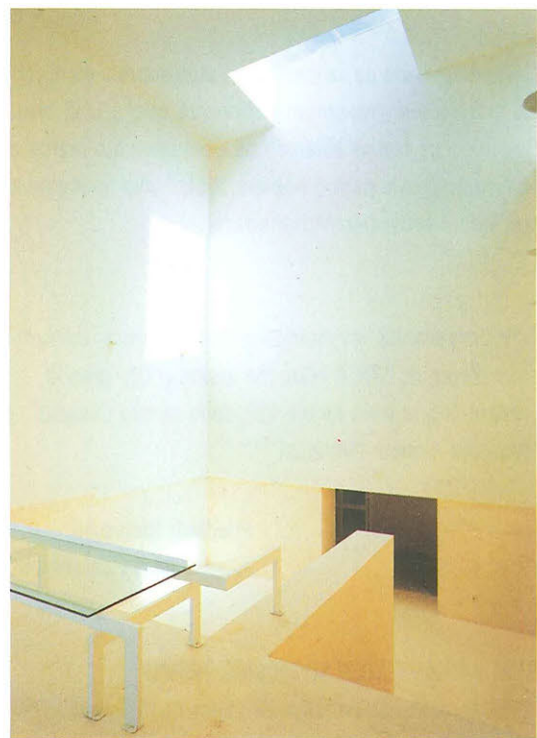
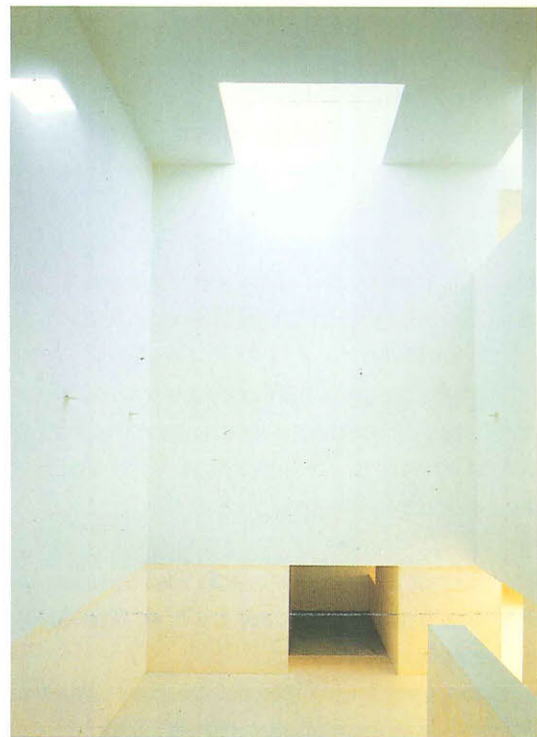
Así, a lo largo de la Historia de la Arquitectura, la LUZ ha sido siempre HORIZONTAL, tomada horizontalmente horadando el plano vertical, el muro, como era lógico. Como los rayos del sol que cae sobre nosotros son diagonales, gran parte de la Historia de la Arquitectura puede ser leída como el intento de transformar la LUZ HORIZONTAL o DIAGONAL en LUZ que pareciera VERTICAL.

Así lo hizo el gótico que debe ser leído no sólo como el deseo de obtener una mayor cantidad de LUZ, sino fundamentalmente como el de conseguir una LUZ cualitativamente más VERTICAL, en este caso DIAGONAL

Y de la misma manera, muchas de las operaciones del Barroco con la LUZ, deben ser leídas como un intento de, torciéndola con ingeniosos mecanismos, convertir la LUZ tomada horizontalmente en LUZ que pareciera, y lo fuera por reflexión algunas veces, LUZ VERTICAL. Con un grado más de verticalidad de lo que lo había conseguido el Gótico. El esplendoroso Transparente barroco de Narciso Tomé en la gótica catedral hermosísima de Toledo, es una lección magistral sobre lo aquí expuesto.

No sé si los arquitectos de los Baños de la Alhambra, que abrieron los certeros huecos estrelados en sus cúpulas, eran conscientes del prodígio que estaban provocando. En una primera lectura, aquellos orificios deberían servir, tanto para iluminar unas estancias que pedían ser discretas, como, basicamente para que el vapor de agua tuviera su natural salida. Pero sobre todo estaban, ¿sin saberlo?, produciendo la llegada de la LUZ SOLIDA que, certeramente como cuchillos, se colaba por allí. Es emocionante el estar un tiempo prolongado en esas estancias, viendo moverse y cambiar, tocándola, la LUZ del sol. Y más emocionante todavía, debía ser el bañarse allí (lo seguiremos intentando). Aun es posible ver hoy, en algunos baños turcos de Constantinopla, espacios de esta índole, donde el vapor de agua en su intersección con esta LUZ SOLIDA, hace más palpable la materialidad de esta blanca LUZ.

Tampoco sé, aunque me lo imagino, si Le Corbusier, que tanto usaría luego de aquella LUZ SOLIDA, era consciente cuando levantó el inigualable estudio de Ozenfant, de que lo que en verdad estaba poniendo en pie era un teorema sobre la LUZ DIFUSA. La ingeniosa solución



sível captá-la quando a Arquitectura se orienta em direcção ao SUL, para receber a LUZ BRUTA que de seguida se dosifica na medida justa. É esta LUZ BRUTA, SÓLIDA, dramática do Sul, a que produz, se for bem usada, os efeitos mais espectaculares, capazes de sustentar a nossa respiração.

Da mesma maneira, a LUZ DIFUSA será captada normalmente ao se orientar a arquitectura para norte, para obter essa LUZ REFLECTIDA, DIFUSA, serena e tranquila.

LUZ que produz efeitos de acalmia e repouso.

Com estes registos, entendemos que podemos procurar e utilizar as qualidades variadas que nos oferece a LUZ, dependendo da sua orientação no espaço e no tempo. Assim, podemos matizar entre a LUZ clara e azul da manhã quando buscamos a orientação Este, e a LUZ cálida e dourada do entardecer quando nos orientamos em direcção a Oeste. Sabendo que ambos os tipos de luz, são basicamente horizontais.

Podíamos seguir aprofundando conceitos e matizes relativos à LUZ na Arquitectura, como são a Transparência, a Contraluz, a Sombra ou a Obscuridade, a Luminosidade e a Cor.

Também seria de salientar aqui algo sobre a condição de matéria em movimento contínuo que a LUZ tem. Seguindo os ritmos solares que pontualmente marca a Natureza. Com e para o homem, a LUZ viva empresta a sua vida a verdadeira Arquitectura.

"E uma manhã, levantando-se com a aurora, colocou-se diante do SOL e falou-lhe assim... 'Oh grande astro! O que seria da tua felicidade se não tivesses aqueles a quem iluminas!'"

Friedrich Nietzsche

"Assim falava Zaratustra"

COM VÁRIAS LUZES AO MESMO TEMPO

(Da combinação de diferentes tipos de LUZ num só espaço)

Edison inventou mais tarde a luz eléctrica (como ainda é difícil saber usá-la bem), Bernini, mestre expoente da LUZ, inventou algo tão simples mas tão genial como a "Luce alla Bernina". utilizando várias fontes visíveis de LUZ, criava em primeiro lugar um ambiente de fundo com LUZ DIFUSA, homogénea, geralmente do norte, com a qual iluminava, dava claridade ao espaço. de seguida, após centrá-lo geometricamente com as formas, zás! cortava num ponto concreto escondendo a fonte aos olhos do espectador, produzindo um bloco de LUZ SÓLIDA (luce gettata), que se tornaria na protagonista de aquele espaço. Em contraste, como contraponto entre ambos os tipos de LUZ, filtrando desenfreadamente aquele espaço, produzia um efeito arquitectónico de primeira categoria. A LUZ SÓLIDA em visível movimento, dançando

constructiva de los pequeños dientes de sierra en cubierta, producía, a través de un techo contiguo traslúcido, un plano material de LUZ DIFUSA. Luego, en convergencia con el ángulo de grandes vidrios, y tras el necesario acuerdo de líneas, creó ese asombroso TRIEDRO de LUZ DIFUSA, sobre el que todavía no ha reflexionado bastante la Arquitectura contemporánea. Esa LUZ DIFUSA que alcanza sus máximas cotas en la ya tan citada Maison de Verre.

Es obvio apuntar, que aquella LUZ SOLIDA sólo es posible tomarla cuando la arquitectura se orienta hacia el SUR, para recibir la LUZ ARROJADA que luego se dosifica con la justa medida. Es esta LUZ ARROJADA, SOLIDA, dramática del sur, la que produce, bien usada, los efectos más espectaculares, capaces de cortar nuestra respiración.

Y de la misma manera, la LUZ DIFUSA será tomada normalmente al orientarse la arquitectura al norte, para obtener esa LUZ REFLEJADA, DIFUSA, serena y tranquila. LUZ que produce efectos de calma y reposo.

Con estos registros, entendemos que podemos buscar y utilizar las cualidades diversas que nos ofrece la LUZ, dependiendo de su orientación en el espacio y en el tiempo. Así podríamos matizar entre la LUZ clara y azul de la mañana, cuando buscamos la orientación Este, y la LUZ cálida y dorada del atardecer cuando nos orientamos hacia el Oeste. Sabiendo que ambos tipos de luz, son basicamente horizontales.

Así, podríamos seguir profundizando en conceptos y matices relativos a la LUZ en la Arquitectura, como son la Transparencia, el Contraluz, la Sombra o la Oscuridad, la Luminosidad y el Color.

Y también habría que apuntar aquí algo sobre la condición de materia en movimiento contínuo que la LUZ tiene. Siguiendo los ritmos solares que pontualmente le marca la Naturaleza. Con y para el hombre, esta LUZ viva presta su vida a la verdadera Arquitectura.

"Y una mañana, levantándose con la aurora, se colocó delante del SOL y le habló así: '¡ Oh grand astro!!

Qué sería de tu felicidad si no tuvieras a aquellos a quienes iluminas!'"

Friedrich Nietzsche

"Así hablaba Zaratustra"



sobre uma invisível LUZ DIFUSA em repousante quietude.

É certo que já tinha feito outro tanto, sem necessitar das tábuas do napolitano universal, os orientais António de Tralles e Isidoro de Mileto. Com a sua Santa Sofia e com esse enorme milagre, mais de LUZ do que de dimensão, que é a sua extraordinária cúpula. O Sol lança os seus raios em direcção divergentes que pela sua distância em relação à terra chegam como se fossem paralelos. O que é que acontece no interior de Santa Sofia que recebe LUZ por todas as suas altas janelas como se vários sóis a iluminassem.

O que é que acontece para que os raios de LUZ entrem nesse interior de forma convergente produzindo efeitos extraordinários? O misterioso simples, está na dimensão e espessura precisa dessas janelas, o que faz com que a LUZ REFLECTIDA tenha quase tanta força como a LUZ SÓLIDA directa e o efeito seja o descrito. A sábia combinação entre as fontes de luz, directa e indirecta é a fórmula escrita deste prodígio.

A LUZ tal como o vinho, para além de ter muitos graus e matizes não permite excessos. A combinação de diversos tipos de LUZ num mesmo espaço, em excesso, como acontece com o vinho, anula a possível qualidade do resultado.

A combinação adequada de diferentes tipos de LUZ tem, conhecendo-os, possibilidades infinitas em Arquitectura. bem o sabiam Bernini e Le Corbusier, António de Tralles e Alvar Aalto, Adriano ou o próprio Tadao Ando.

Final

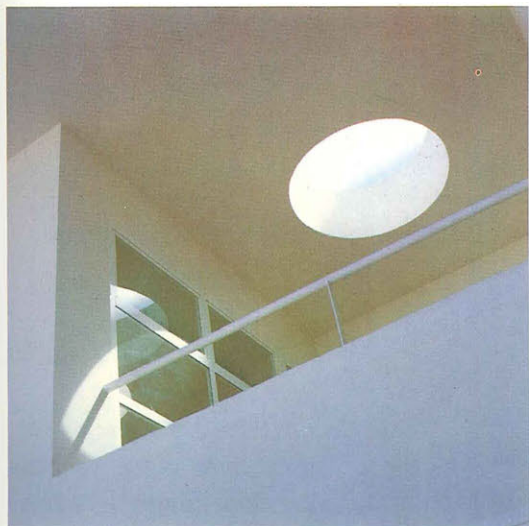
(De como é a LUZ o tema)

Concluindo, não é a LUZ a razão de ser da Arquitectura? Não é a História da Arquitectura a da procura, entendimento e domínio da LUZ?

Não é o ROMÂNTICO um diálogo entre as sombras e os muros e a sólida LUZ que penetra como uma faca no seu interior?

Não é o GÓTICO uma exaltação da LUZ que incendeia os incríveis espaços em chamas ascendentes?

Não é o BARROCO uma alquimia da LUZ onde pela sábia mistura de luzes ténues irrompe a LUZ capaz de produzir nos seus espaços ineláveis vibrações?



CON VARIAS LUCES A LA VEZ

(De la combinación de diferentes tipos de LUZ en un sólo espacio)

Como Edison inventaría más tarde la luz eléctrica (!cuán difícil es todavía el saber usarla bien!), Bernini, maestro máximo de la LUZ, inventó algo tan sencillo pero tan genial como la "Luce alla Bernina". Utilizando varias fuentes visibles de LUZ, creaba primero un ambiente de base con LUZ DIFUSA, homogénea, generalmente de norte, con la que iluminaba, daba claridad al espacio. Luego, tras centrarlo geométricamente con las formas, ¡zas!, rompía en un punto concreto ocultando la fuente a los ojos del espectador, produciendo un cañón de LUZ SÓLIDA (Luce gettata) que se erigía en protagonista de aquel espacio. El contraste, contrapunto entre ambos tipos de LUZ, tensando endiabladamente aquel espacio, producía un efecto arquitectónico de primera categoría. La LUZ SÓLIDA en visible movimiento, danzando sobre una invisible LUZ DIFUSA en reposada quietude.

Claro que otro tanto habían hecho ya, sin necesidad de las tablas del napolitano universal, los orientales Antemio de Tralles e Isidoro de Mileto. Con esa su Santa Sofía con ese enorme milagro, más de LUZ que de dimensión, que es su fantástica cúpula. El sol arroja sus rayos en direcciones divergentes que por su distancia a la tierra llegan como si fueran paralelos. ¿Qué ocurre entonces en el interior de Santa Sofía que, recibe LUZ por todas sus altas ventanas como si varios soles estuvieran alumbrándola? ¿Qué pasa que los rayos de LUZ entran en ese interior de manera convergente produciendo efectos increíbles? El secreto, sencillo, está en la dimensión y espesor preciso de esas ventanas, que hace que la LUZ REFLEJADA tenga casi tanta fuerza como la LUZ SÓLIDA directa, y el efecto sea el descrito. La muy sabia combinación de las dos fuentes de luz, directa e indirecta, es la fórmula secreta del prodigio.

La LUZ, como el vino, además de tener muchas clases y matices, no permite los excesos. La combinación de diversos tipos de LUZ en un mismo espacio, en exceso, como con el vino, anula la posible calidad del resultado.

La combinación adecuada de diferentes tipos de LUZ tiene, conociéndolos, posibilidades infinitas en Arquitectura. Bien lo sabían Bernini y Le Corbusier, Antemio de Tralles y Alvar Aalto, Adriano o el mismo Tadao Ando.

FINALE

(De cómo da LUZ es el tema)

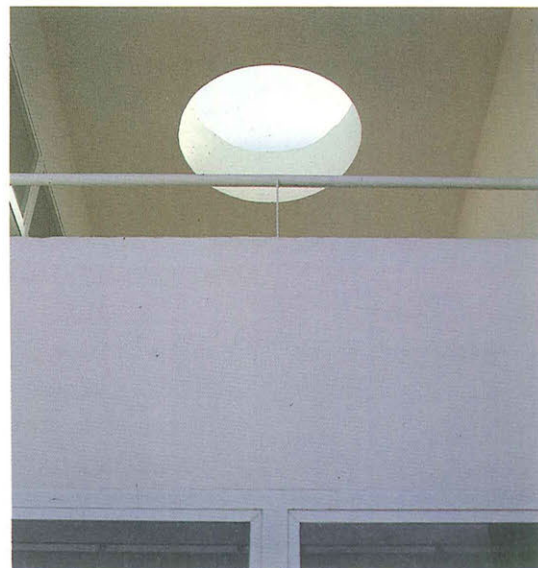
En definitiva, ¿no es la LUZ la razón de ser de la Arquitectura?

¿No es la Historia de la Arquitectura la de la búsqueda, entendimiento y dominio de la LUZ?

¿No es el ROMANICO un diálogo entre las sombras de los muros y la sólida LUZ que penetra como un cuchillo en su interior?

¿No es el GOTICO una exaltación de la LUZ que inflama los increíbles espacios en ascendentes llamas?

¿No es el BARROCO una alquimia de LUZ donde sobre la sabia mezcla de luces difusas irrumpe la LUZ certera capaz de producir en sus espacios inefables vibraciones?



Não é, finalmente, o MOVIMENTO MODERNO, derrubados os muros, uma inundação de LUZ de tal forma que ainda estamos a tentar controlá-la?

Não é o nosso tempo um tempo em que temos todos os meios ao nosso alcance para, finalmente, dominar a LUZ?

A introspecção e a reflexão sobre a LUZ e os seus matices infinitos, deve ser o eixo central da Arquitectura vindoura.

Se as intuições de Paxton e os acertos de Soane, foram o prelúdio dos descobrimentos de Le Corbusier e das investigações de Tadao Ando, resta ainda um longo e riquíssimo caminho por percorrer. A LUZ é o tema.

Quando, consigo nas minhas obras que os homens sintam o compasso do tempo que marca a Natureza, despertando os espaços com a LUZ, temperando-os com a passagem do Sol, então, creio que isto a que chamamos ARQUITECTURA vale a pena.

ESSENCIALIDADE

"More with less"

MANIFESTO

Proponho uma Arquitectura ESSENCIAL de IDEIA, LUZ e ESPAÇO.

De ideia construída, materializada em espaços imprescindíveis animados pela luz.

Uma Arquitectura que tem na IDEIA a sua origem, na LUZ o seu primeiro material, no ESPAÇO ESSENCIAL a vontade de obter o MAIS COM O MENOS.

IDEIA com ensejo de ser construída, ESPAÇO ESSENCIAL com capacidade de traduzir eficazmente estas ideias, LUZ que põe em contacto o homem com esses espaços.

IDEIA

As ideias que dão origem à Arquitectura, são conceitos complexos.

A COMPLEXIDADE em Arquitectura, é própria da IDEIA. IDEIA que surge como síntese dos factores concretos que ocorrem no complexo mundo arquitectónico: CONTEXTO, COMPOSIÇÃO e CONSTRUÇÃO.

CONTEXTO que diz respeito ao Lugar, à Geografia, à História.

Ao aonde, ao UBI.

FUNÇÃO que gera a Arquitectura com o seu para quê.

COMPOSIÇÃO que ordena o Espaço com o seu como geométrico. Com a Dimensão e a Proporção com a ESCALA.

CONSTRUÇÃO que torna real aquele Espaço com o seu como físico.

Com a Estrutura, os Materiais, a Tecnologia. Dirigindo a GRAVIDADE. Com a MATÉRIA.

A IDEIA, o porquê, será tanto mais precisa quanto mais acertadamente responda a estes aonde, para quê e como.

LUZ

A LUZ é componente essencial para toda a compreensão possível da qualidade do ESPAÇO. Não é a História da Arquitectura uma História do entendimento diverso

¿ No es finalmente el MOVIMIENTO MODERNO, echados abajo los muros, una inundación de LUZ tal que todavía estamos tratando de controlar?

¿ No es nuestro tiempo un tiempo en el que tenemos todos los medios a nuestro alcance para, por fin, dominar la LUZ?

La profundización y la reflexión sobre la LUZ y sus infinitos matices, debe ser el eje central de la Arquitectura por venir. Si las intuiciones de Paxton y los aciertos de Soane, fueron preludio de los descubrimientos de Le Corbusier y de las investigaciones de Tadao Ando, queda aun un largo y riquísimo camino por recorrer. La LUZ es el Tema.

Cuando en mis obras logro que los hombres sientan el compás del tiempo que marca la Naturaleza, acordando los espacios con la LUZ, temperándolos con el paso del sol, entonces, creo que merece la pena esto que llamamos ARQUITECTURA.

ESENCIALIDAD

"More with less"

MANIFIESTO

Propongo una Arquitectura ESENCIAL de IDEA, LUZ y ESPACIO.

De Idea construída, materializada en Espacios esenciales animados por la Luz.

Una Arquitectura que tiene en la IDEA su origen, en la LUZ su primer material, en el ESPACIO ESENCIAL la voluntad de conseguir el MAS CON MENOS.

IDEA con vocación de ser construída, ESPACIO ESENCIAL con capacidad de traducir eficazmente estas ideas, LUZ que pone en relación al hombre con esos espacios.

IDEA

Las IDEAS que dan origen a la Arquitectura, sin conceptos complejos.

La COMPLEJIDAD en Arquitectura, es propia de la IDEA. IDEA que aparece como síntesis de los factores concretos que concurren en el complejo hecho arquitectónico. CONTEXTO, FUNCION, COMPOSICION y CONSTRUCCION.

CONTEXTO que dice relación al Lugar, a la Geografía, a la Historia.

Al dónde, al UBI.

FUNCION que genera la Arquitectura con su para qué.

COMPOSICION que ordena el Espacio con su cómo geométrico. Con la Dimensión y la Proporción. Con la ESCALA.

CONSTRUCCION que hace realidad aquel Espacio con su cómo físico.

Con la Estructura, los Materiales la Tecnología. Dirigiendo la GRAVEDAD. Con la MATERIA.

La Idea, el por qué, será tanto más precisa cuanto más certeramente responda a estos dónde, para qué y cómo.

LUZ

La LUZ es componente esencial para toda posible comprensión de la cualidad del ESPACIO. ¿ No es la Historia de la Arquitectura una Historia del entendimiento diver-

da LUZ, da procura da LUZ? Adriano, Bernini, Le Corbusier! Não é a LUZ o único meio capaz de tornar leve a insuportável gravidade da matéria?

A LUZ é o material básico, imprescindível, da Arquitectura.

Com a misteriosa mas real capacidade, mágica, de pôr o ESPAÇO em tensão para o homem. Com a capacidade de produzir a INTENSIDADE do espaço que faz com que seja eficaz para o homem. Com a capacidade de dotar esse espaço de tal QUALIDADE, que chegue a incitar, a comover os homens.

ESPAÇO

O ESPAÇO estruturado pela Forma que traduz acertadamente a IDEIA, e que é estirado pela LUZ é o resultado, palpável, tangível da Arquitectura.

A utilização de formas elementares pretende levar à consecução mais directa do ESPAÇO a que chamo ESSENCIAL, o qual após ter sido estirado pela LUZ, é passível de ser compreendido pelo homem. Mais do que pela elementariedade das formas, pela ESSENCIA de esses espaços. É a tradução de umas ideias, com a maior riqueza conceptual, através apenas, do número preciso de elementos que tornem possível o seu melhor entendimento. Algo mais profundo e positivo que um mero minimalismo. Da mesma forma que a Poesia o faz com as palavras.

Procurando o hálito poético de esses espaços para o homem. Procurando e tentando encontrar, a BELEZA, a Beleza inteligente.

Uma Arquitectura inclusiva na ordem conceptual e exclusiva na ordem formal. Uma Arquitectura que á IDEIA CONSTRUÍDA, que se materializa num ESPAÇO ESSENCIAL, iluminado na existência pela LUZ e capaz de suscitar no homem a paragem no tempo, a EMOÇÃO: MAIS COM MENOS.

Alberto Campo Baeza

PRECISÕES I

Sobre a ESSÊNCIA

A Arquitectura ESSENCIAL (não Essencialista)

NÃO é ESSENCIALISMO

NÃO é um ISMO

NÃO é PURISMO

NÃO é MINIMALISMO

É ESSÊNCIA

É precisão

É algo mais do que uma mera questão de Forma

É IDEIA CONSTRUÍDA

É POÉTICA

É MAIS COM MENOS

ARQUITECTURA ESSENCIAL

NÃO é fria nem cruel

NÃO é perfeccionista nem intocável

NÃO é opressora nem arrasante

NÃO é apenas para ser fotografada.

so de la LUZ, de búsqueda de la LUZ?! Adriano, Bernini, Le Corbusier! ¿ No es la LUZ el único medio capaz de hacer ingravida la insoportable gravedad de la materia?

La LUZ es el material básico, imprescindible, de la Arquitectura. Con la misteriosa pero real capacidad, mágica, de poner el ESPACIO en tensión para el hombre. Con la capacidad de producir la INTENSIDAD del espacio que hace que sea eficaz para el hombre. Con la capacidad de dotar de tal CUALIDAD a ese espacio, que lleve a mover, a conmover, a los hombres.

ESPACIO

El ESPACIO conformado por la Forma, que traduce certeramente la IDEA, y que es tensado por la LUZ, es el resultado material, palpable, tangible de la Arquitectura.

La utilización de formas elementales quiere llevar a la consecución más directa del ESPACIO que llamo ESENCIAL que, tras ser tensado por la LUZ, es capaz de ser entendido por el hombre. Más que por la elementariedad de las formas, por la ESENCIALIDAD de esos espacios.

Es la traducción de unas ideas, con la mayor riqueza conceptual, a través del sólo preciso número de elementos que hagan posible su mejor entendimiento. Algo más profundo y positivo que un mero minimalismo. A la manera en que la Poesía lo hace con las palabras. Buscando el hálito poético de esos espacios para el hombre. Buscando y tratando de encontrarla, la BELLEZA, la Belleza inteligente.

Una Arquitectura inclusiva en el orden conceptual, y exclusiva en el orden formal. Una Arquitectura que es IDEA CONSTRUIDA, que se materializa en un ESPACIO ESENCIAL, alumbrado a la existencia por la LUZ, y capaz de suscitar en el hombre la suspensión en el tiempo, la EMOCION: MAS CON MENOS.

Alberto Campo Baeza

PRECISIONES I

Sobre la ESENCIALIDAD

La Arquitectura ESENCIAL (no Esencialista)

No es un MINIMALISMO

ESENCIALIDAD

NO es ESSENCIALISMO

NO es un ISMO

NO es PURISMO

NO es MINIMALISMO

ES ESENCIALIDAD

ES Precisión

ES algo más que una mera cuestión de Forma

ES IDEIA CONSTRUIDA

ES POETICA

ES MAS CON MENOS

ARQUITECTURA ESENCIAL

No es fría ni cruel

NO es perfeccionista ni intocable



É LIMPA e SIMPLES
É NATURAL e ABERTA
É LIVRE e LIBERTADORA
É PARA VIVER

Gostava que a minha ARQUITECTURA Fosse

Tão PRECISA como a de Bernini, tão Luminosa
Tão NATURAL como a de Barragán, para os homens
Tão "DESHABILLE" como a de Le Corbusier, tão forte
e tão potente

NÃO para alcançar a fama
somente para fazer felizes os homens

NÃO para ser fotografada
somente para ser vivida

NÃO apenas para nosso tempo
mas para sempre

PRECISÕES II

Elogio da IMPERFEIÇÃO (acerca do PERFECCIONISMO
na ARQUITECTURA)

Respeito e admiro a arquitectura de formas e acabamentos perfeitos, perfeccionista, de muitos arquitectos, no entanto:

Como Heidegger acredito que a Arquitectura fez uso de espaços que filtrados pela luz se tornam habitáveis pelo homem.

Como Barragán acredito que a criação de espaços mais limpos e mais livres, não é a factura de espaços duros, frios e intocáveis.

São espaços para serem vividos (não congeladores de um frigorífico).

Como Le Corbusier acredito que essa criação de espaços para o homem necessita, como o próprio homem, de um certo grau de imperfeição que acentua a força da Arquitectura.

Os espaços que a Arquitectura propõe, são para acolher o homem não para o expulsar.

Também o Partenon e o Panteão, Santa Sofia ou Romchamp acolheram o homem.

E mais do que as arquitecturas perfeitas e impolutas, eu prefiro:

A imperfeita Ville Savoie de Le Corbusier

As descascadas «villas» de Barragán

A defeituosa casa de Melnikow em Moscovo

A desproporcionada Villa Malaparte de Libera

A gasta casa de Utzon em Palma

E descobrir nelas que a História da Arquitectura é a História das IDEIAS, das IDEIAS CONSTRUÍDAS, mais do que a das formas perfeitas.

NO es abrumadora ni aplastante
NO es sólo para ser fotografiada
ES LIMPIA y SENCILLA
ES NATURAL y ABIERTA
ES LIBRE y LIBERADORA
ES PARA VIVIR

Me gustaría que mi ARQUITECTURA fuera

Tan PRECISA como la de Bernini, tan Luminosa
Tan NATURAL como la de Barragán, para los hombres
Tan DESHABILLE como la de Le Corbusier, tan fuerte y tan potente
NO para alcanzar la fama
sino para hacer felices a los hombres

NO para ser fotografiada
sino para ser vivida

NO solo para nuestro tiempo
sino para siempre

PRECISIONES II

Elogio de la IMPERFECCION (sobre el PERFECCIONISMO en la ARQUITECTURA)

Respeto y admiro la arquitectura de formas y acabados perfectos, perfeccionista, de muchos arquitectos, pero:

Creo con Heidegger que la Arquitectura trata de espacios para, tensados por la luz, ser habitados por el hombre.

Creo con Barragán que la creación de espacios más limpios y más libres, no es la factura de espacios duros, fríos e intocables. Son espacios para ser vividos (no congeladores de nevera).

Creo con Le Corbusier que esa creación de espacios para el hombre necesita, como el hombre mismo, de un cierto grado de imperfección que subraya la fuerza de la Arquitectura.

Los espacios que propone la Arquitectura, son para acoger al hombre, no para expulsarlo.

Así han acogido al hombre el Partenón y el Panteón, Santa Sofia o Ronchamp.

Y por encima de las arquitecturas perfectas e impolutas, yo prefiero:

La imperfecta Ville Savoie de Le Corbusier

Las descascarilladas villas de Barragán

La defectuosa casa de Melnikow en Moscú

La destartada Villa Malaparte de Libera

La desgastada casa de Utzon en Palma

Y descubrir en ellas que la Historia de la Arquitectura es la Historia de las IDEAS, de las IDEAS CONSTRUIDAS, más que la de las perfectas formas.



Nome do Projeto/Título del Proyecto: Casa Gaspar; **Localização/Situación:** Zahora, Cádiz (frente ao Camping de Los Años de Meca); **Data de Proyecto/Fecha de Proyecto:** 1990; **Data de Conclusão/Fecha de Terminación:** 1991; **Arquitecto e Dirección de Obra/Arquitecto y Dirección de Obra:** Alberto Campo Baeza; **Agente Técnico de Engenharia/Aparejador:** Diego Corrales; **Construtor/Constructor:** Manuel L.; **Proprietário/Proprietário:** Gaspar Guerreiro Castro; **Estrutura/Estructura:** Muros de Suporte. Rebocos exteriores e interiores pintados a branco. **Pavimento/Pavimentos:** Galiza Capri, Mármores Chacón Lucena – Cordoba, Tel.: 957500834; **Mobiliário/Muebles:** Desenhos A. Jacobsen, Sellex, S.A. Fernando Vi, 11-4.º 07.10 – 28004 Madrid, Tel.: 3080114.

Naquele dia, o artista regressou do mar envolto em luz, apenas revestido de sal e corado de espuma. Ao chegar àquele laranjal decidiu criar ali o seu lugar de descanso.

De costas voltadas ao sol e defronte da sua longa sombra assinalou com os braços estendidos os quatro pontos cardeais definindo um quadrado. Construiu o chão com pedra e cercou-o com quatro e brancas paredes. E naquele que dava para o ocaso abriu uma porta para após trespassar a sua ombreira, poder fechar-se naquele sereno recinto.

Já no interior dividiu o quadrado em três partes iguais erguendo dois muros ainda mais altos do que as paredes circundantes. Cubriu-os deixando à frente um pátio e outro por trás. E abriu neles novamente, uma porta para infiltrar-se ainda mais num espaço alto e escuro.

Já no interior abriu os muros brancos, perfurou-os e perfilou-os, cinzelando as sombras com a luz. E erguendo outras paredes que entravam e saíam, estabeleceu re-

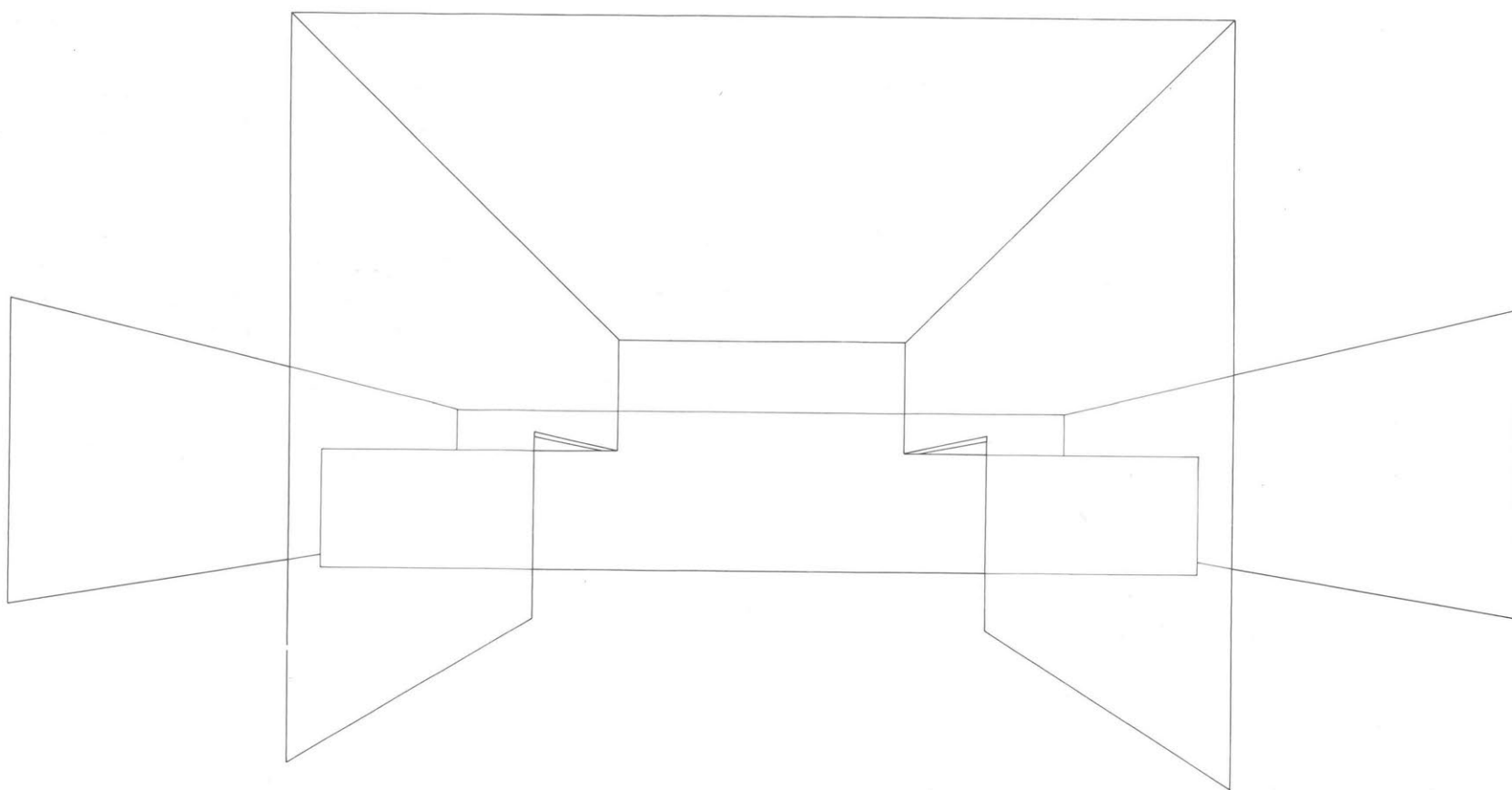
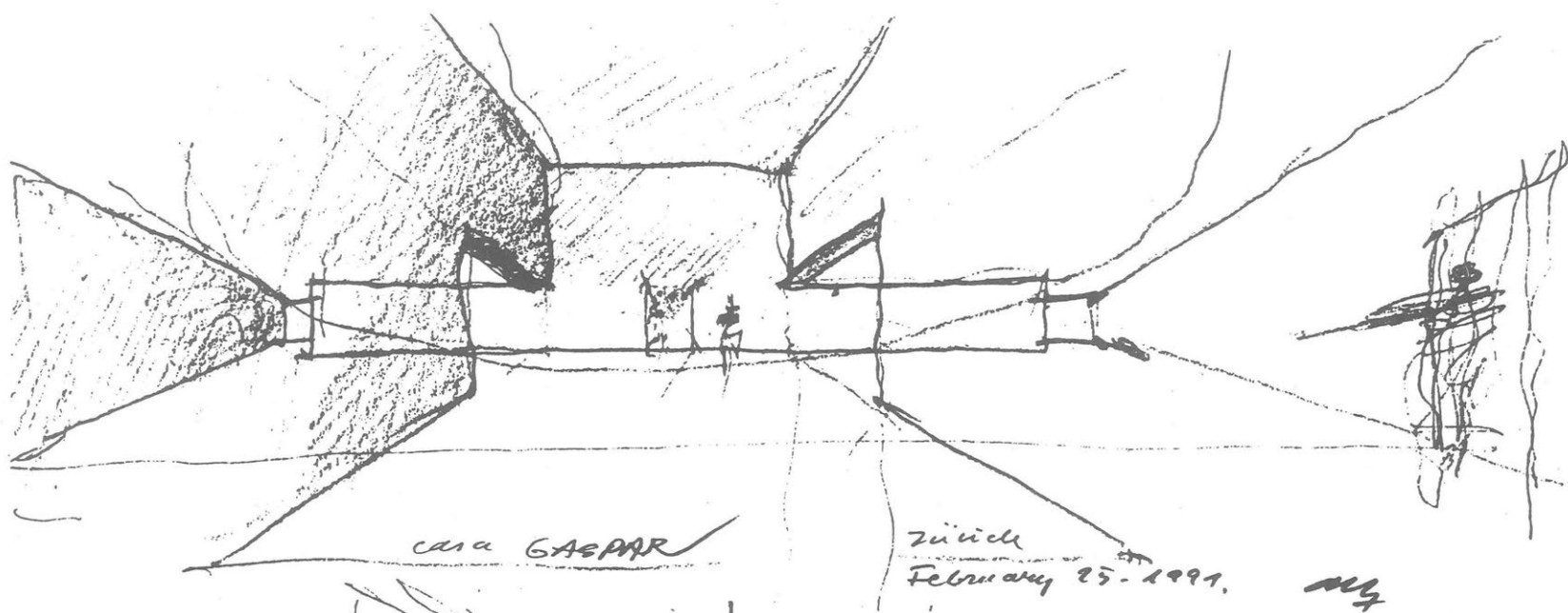
El artista volvió aquel día del mar empapado de luz, revestido sólo de sal y coronado de espuma. Y llegando a aquel campo de naranjos decidió establecer allí su lugar de reposo.

De espaldas al sol, frente a su larga sombra señaló con los brazos extendidos los cuatro puntos cardinales que definieron un cuadrado. Lo soló con piedra y lo cercó con cuatro altas y blancas tapias. Y en la que daba al ocaso abrió una puerta para, tras traspasar su umbral, poderse encerrar en aquel sereno recinto.

Ya dentro, dividió el cuadrado en tres partes iguales alzando dos blancos muros más altos aún que las tapias circundantes. Los cubrió dejando un patio delante y otro detrás. Volvió a abrir en ellos otra puerta para adentrarse todavía más en un espacio alto y oscuro.

Ya dentro rasgó los muros blancos y los perforó y los perfiló, CINCELANDO LAS SOMBRAS CON LA LUZ. Y levantando otras tapias que entraban y salían, estableció prodigiosas relaciones.





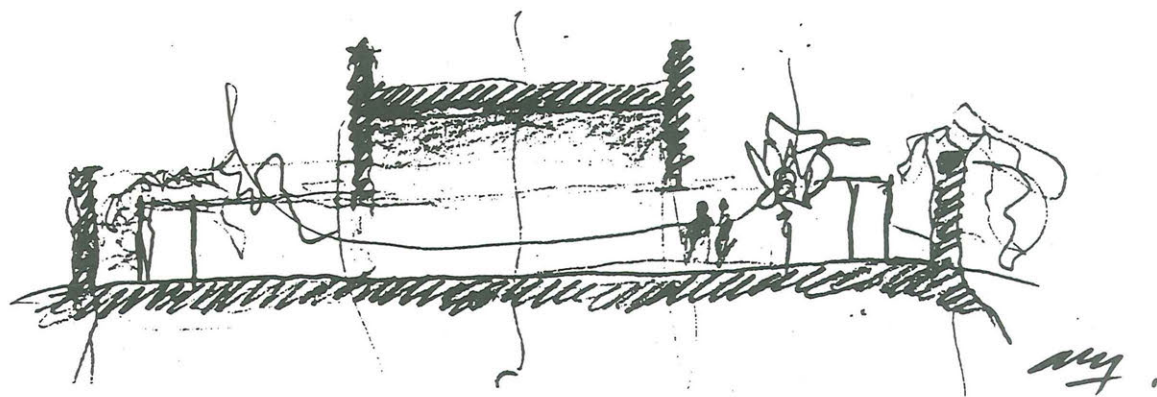
lações prodigiosas. Plantou quatro verdes limoeiros, dois no pátio da frente e outros dois no pátio de trás. E atrás, ao fundo como término do eixo de todas as partes, cavou um fosso à qual acorreram as águas desde as profundezas para cantar, acordando os limoeiros carregados de brancas flores, inundando o ar com um odor paradisíaco. E o artista pensou que este espaço de ausência presente, repleto de luz e de silêncio e de beleza era preferível à miscelânea em que, extramuros, se desatinava a sociedade actual.

E vendo que aquilo que tinha feito era bom, permaneceu ali a viver, feliz para sempre.

Plantó cuatro verdes limoneros, dos en el patio de delante y otros dos en el patio de detrás. Y allí atrás, al fondo como final del eje de todas las puertas, cavó una fosa a la que vinieron las aguas desde lo hondo para cantar, haciendo despertar a los limoneros en blancas flores de azahar que inundaron el aire con el olor del paraíso.

Y pensó el artista que este espacio de la AUSENCIA PRESENTE, repleto de LUZ y de SILENCIO y de BELLEZA, era preferible al fárrago en que, extramuros, se devanaba la sociedad actual.

Y viendo que aquello que había hecho era bueno, se quedó allí a vivir feliz para siempre.



CASA GASPAR

Dados

Projecto 1990

Realização 1991

Lote 18x18 m

Ocupação em planta 6x18 m=108 m²

Espaço ocupado 3x18 m=324 m³

Estrutura: Muros de suporte de ladrilho

Acabamento: Reboco exterior e interior pintado a branco

Carpintaria: Pedra Galiza de Lucena - Chacón

Terreno plano laranjal

Entrada através do pátio da frente. Pátio de trás com reservatório de água. Sala de estar em continuidade com os pátios. Dois quartos com pátio. Casa de banho. Cozinha com pátio e lavadouro. Garagem.

Espacialmente:

O quadrado de 18x18 m definido por quatro paredes de 3,5 m de altura, divide-se em três partes iguais: Cobre-se apenas a parte central.

CASA GASPAR

Datos

Proyecto 1990

Realización 1991

Parcela 18x18 m

Ocupación en planta 6x18 m = 108 m²

Volumen 3x6x18 m = 324 m³

Estructura: Muros de carga de ladrillo

Acabado: Enfoscado exterior e interior pintado en blanco

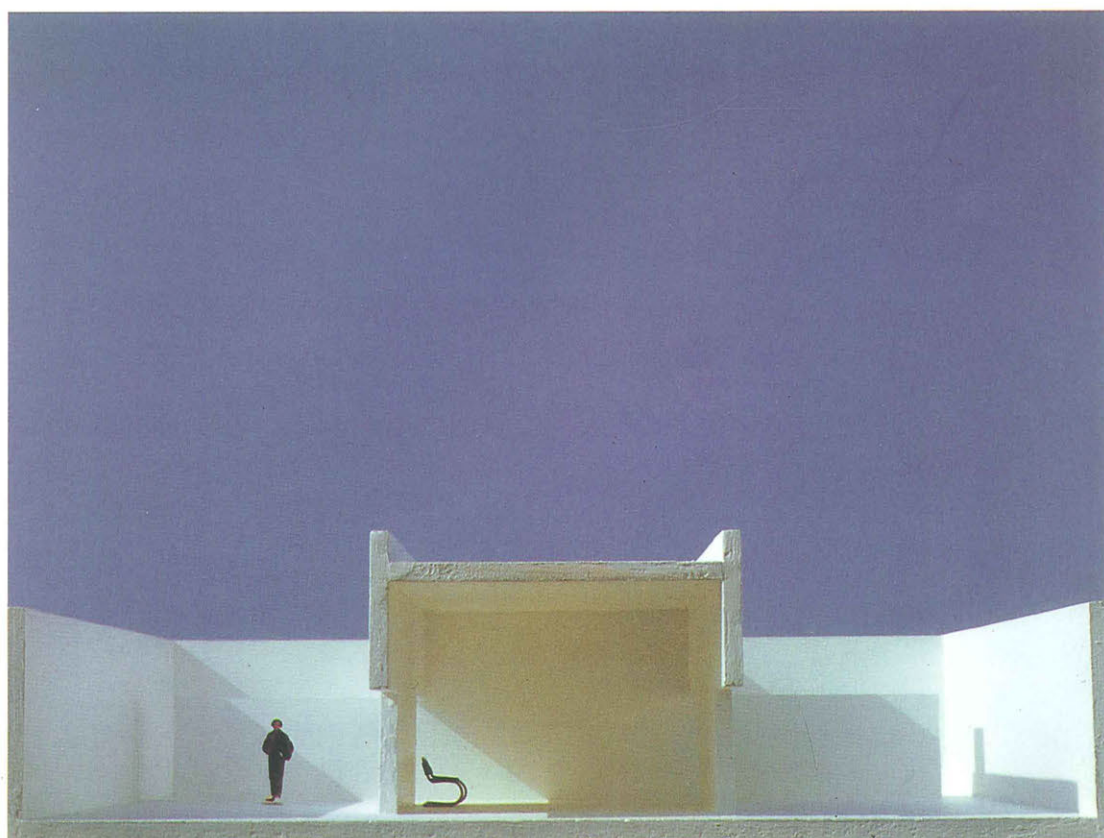
Carpinterías: aluminio termolacado en blanco

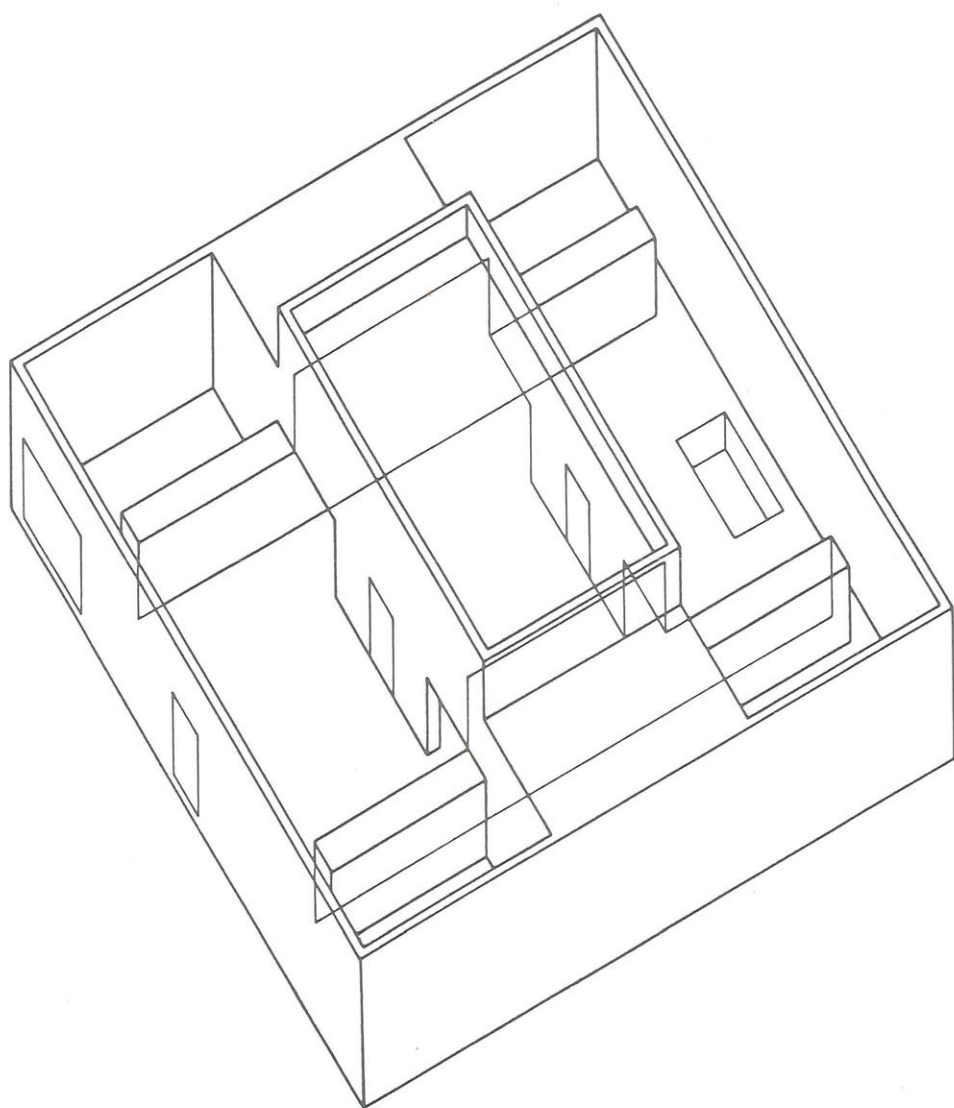
Suelos: Piedra caliza de Lucena-Chacón

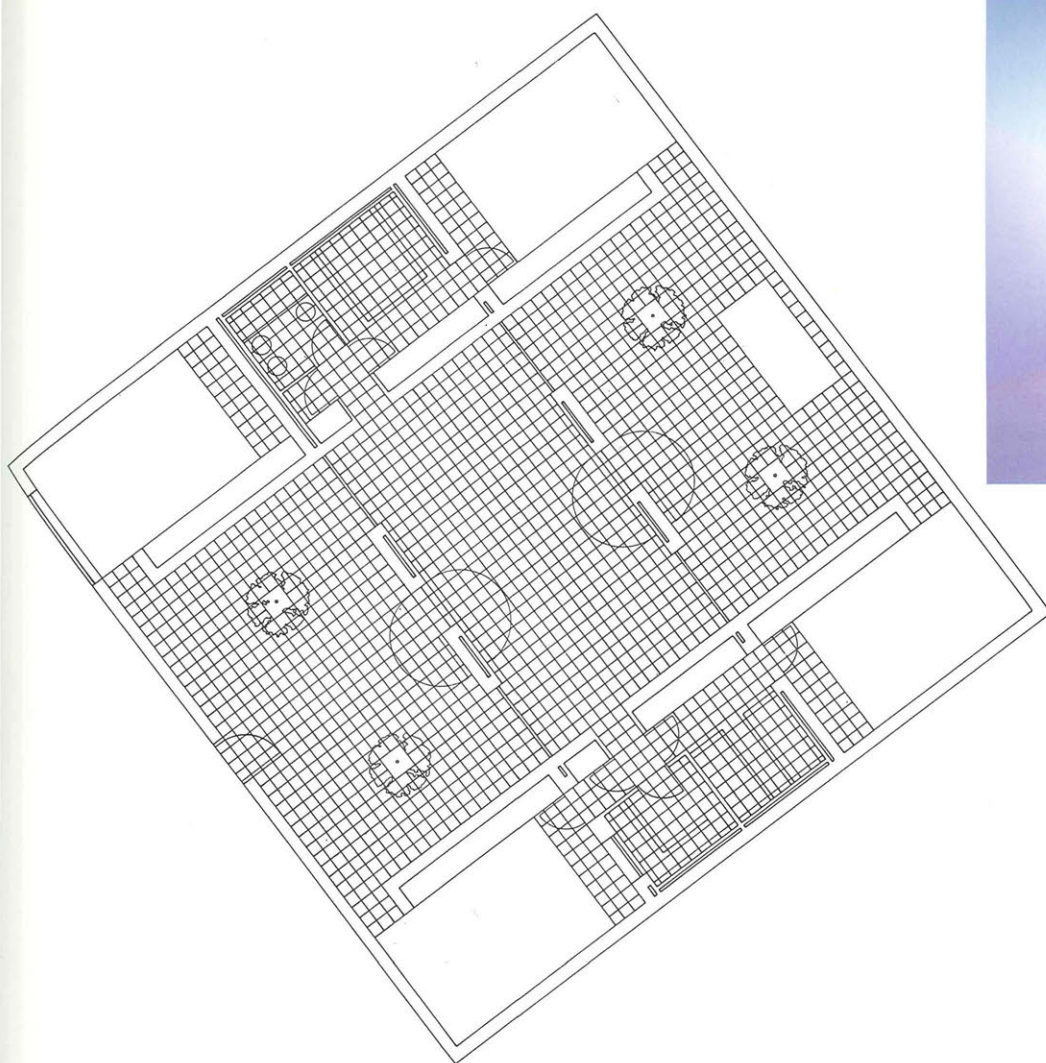
Terreno plano. Campo de naranjos

- Entrada a través de patio delantero. Patio trasero con pilón de agua. Sala de estar en continuidad con los patios. Dos dormitorios con patio. Baño y aseo. Cocina con patio y lavadero. Garage

Espacialmente:







Dividido transversalmente em três partes de proporções a A, 2A, A por duas paredes baixas, incluem-se nas partes laterais as peças serventes. A cobertura do espaço central torna-se mais alta, de 4,5 m.

Nos pontos de intersecção das paredes baixas com os muros altos abrem-se quatro vãos de 2x2 m que se envidraçam. Através de esses vãos expande-se o plano horizontal do chão de pedra que consegue uma eficaz continuidade exterior interior.

A luz nesta casa é horizontal e contínua, reflectida nas paredes dos dois pátios orientados a Este-Oeste.

A cor branca em todas as faces das paredes colabora para a existência de claridade e continuidade de esta arquitectura.

A simetria da composição torna-se patente pela colocação também simétrica dos quatro limoeiros que produzem efeitos contemplativos.

CASA GASPAR

IDEIA

"Hortus conclusus"

CONTEXTO

Temporal – História Casas afastadas no campo andaluz

Espacial sol intenso orientação aberta este-oeste

Topografia terreno plano citrinos e pinheiros

Vontade privacidade absoluta

FUNÇÃO

Habitação unifamiliar

El cuadrado de 18x18 m definido por cuatro tapias de 3,5 m de altura, se divide en tres partes iguales. Se cubre sólo la parte central. Dividido transversalmente en tres partes de proporciones a A, 2A, A por dos tapias bajas, se incluyen en los costados las piezas sirvientes. La cubierta del espacio central se hace más alta, de 4,5 m. En los puntos de intersección de las tapias bajas con los muros altos, se abren cuatro huecos de 2x2 m que se cristalan. A través de esos cuatro huecos se expande el plano horizontal del suelo de piedra que consigue una eficaz continuidad exterior interior.

La LUZ en esta casa es horizontal y continúa, reflejada en las tapias de los dos patios orientados a Este-Oeste.

El color blanco en todos los paramentos colabora a la claridad y continuidad de esta arquitectura.

La simetría de la composición queda patente por la colocación también simétrica de los cuatro limoneros que producen efectos especulares.

CASA GASPAR

IDEA

"HORTUS CONCLUSUS"

CONTEXTO

Temporal-Historia Casas aisladas en el campo andaluz

Espacial

Sol fuerte orientacion abierta este-oeste

Topografía terreno plano naranjos y pinos

Voluntad privacidad absoluta





COMPOSIÇÃO

Dupla axialidade aberto-aberto caixa quadrada paredes

Quadrado

Três partes transversais proporção A 2A A

Três partes longitudinais iguais B B B

A servidor 2A servido A servidor

B aberto B fechado B aberto pátio casa pátio

Dupla simetria 4 elementos limoeiros referência equidistante

FUNCION

Vivienda unifamiliar

COMPOSICION

Doble axialidad abierto-abierto caja cuadrada tapias

Tres partes transversales proporción A 2A A

Tres partes longitudinales iguales B B B

A servidor 2A servido A servidor

B abierto B cerrado B abierto patio casa patio

Doble simetría 4 elementos limoneros referencia equidistante

CONSTRUÇÃO

Muros de suporte

CONSTRUCCION

Muros de carga

LUZ

Luz contínua apenas horizontal baixa este-oeste

Obscuridade alta acentua luminosidade horizontal baixa contínua

Continuidade plano horizontal pavimento fora-dentro-fora

Continuidade plano vertical muro fora-dentro-fora

LUZ

Luz contínua sólo horizontal baja este-oeste

Oscuridad alta acentúa luminosidad horizontal baja contínua

Continuidad plano horizontal suelo fuera-dentro-fuera

Continuidad plano vertical muro fuera-dentro-fuera

ESPAÇO

Caixa quadrada fechada formada por planos brancas paredes

Espaço horizontal contínuo limitado pelas paredes

Pátio aberto – Espaço coberto – Pátio aberto

Branco acentuando a unidade – continuidade

ESPACIO

Caja cuadrada cerrada formada por planos blancos tapias

Espacios horizontal contínuo limitado por las tapias

Patio abierto-Espacio cubierto-Patio abierto

Blanco subrayando la unidad – continuidad